B.A.(Programme)/B.Com. Semester-I/II PUNJABI-A

MODERN INDIAN LANGUAGE (MIL)

Punjabi Novel, Drama and Functional Punjabi

Choice Based Credit System (C.B.C.S.)
STUDY MATERIAL
(LESSON NO. 1-11)

SCHOOL OF OPEN LEARNING
University of Delhi

Department of Punjabi

Graduate Course

MODERN INDIAN LANGUAGE (MIL)
Punjabi Novel, Drama and Functional Punjabi
Choice Based Credit System (C.B.C.S.)

S.No.	Lesson Name	Page no.
LESSON – 1	ਨਾਵਲ : ਤੱਤ, ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸੰਖੇਪ ਇਤਿਹਾਸ	1-11
LESSON – 2	ਨਾਵਲ : ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸੰਖੇਪ ਇਤਿਹਾਸ	12-25
LESSON – 3	‘ਪੈੜ–ਚਾਲ’ : ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ	26-37
LESSON – 4	1. ‘ਪੈੜ–ਚਾਲ’ : ਪਾਤਰ–ਚਿੱਤਰਣ, ਬਿਰਤਾਂਤਕ–ਜੁਗਤਾਂ ਅਤੇ ਸੰਖੇਪ ਉੱਤਰਾਂ ਵਾਲ਼ੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ	38-55
LESSON – 5	ਨਾਟਕ : ਤੱਤ, ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਰੂਪਾਕਾਰਕ–ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ	56-69
LESSON – 6	‘ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ’ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿਛੋਕੜ	70-82
LESSON – 7	ਨਾਟਕ ‘ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ’ : ਕਥਾ–ਸਾਰ	83-91
LESSON – 8	ਨਾਟਕ ‘ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ’ : ਕਥਾ–ਸਾਰ	92-101
LESSON – 9	‘ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ’ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ–ਅਧਿਐਨ ਪੜ੍ਹਤ	102-113
LESSON – 10	2.4 ‘ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ’ ਨਾਟਕ ਦੀ ਨਾਟ–ਕਲਾ	114-127
LESSON – 11	3. ਵਿਹਾਰਕ ਪੰਜਾਬੀ	128-148

***Lesson writer*:**

PROF. MANJIT SINGH

Formar Head, Punjabi Department
University of Delhi, Delhi-110007

SCHOOL OF OPEN LEARNING
University of Delhi
5, Cavalry Lane, Delhi-110007

ਪਾਠ ਨੰਬਰ : 1

ਨਾਵਲ : ਤੱਤ, ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸੰਖੇਪ ਇਤਿਹਾਸ

*** ਪ੍ਰੋ. ਮਨਜੀਤ ਸਿੰਘ**

ਆਰੰਭਿਕਾ

ਪਿਆਰੇ ਸਿਖਿਆਰਥੀਓ ! 'ਚਾਇਸ ਬੇਸਡ ਕਰੈਡਿਟ ਸਿਸਟਮ' (ਸੀ.ਬੀ.ਸੀ.ਐੱਸ.) ਦੇ ਤਹਿਤ, ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵੱਲੋਂ ਪਾਸ ਕੀਤੇ ਗਏ, 'ਕੋਰ' ਐੱਮ.ਆਈ.ਐੱਲ. (ਪੰਜਾਬੀ) 1-ਏ ਪੇਪਰ ਦਾ ਸਿਲੇਬਸ, ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ :-

1. ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ, 1993 'ਪੈੜ ਚਾਲ' (ਨਾਵਲ)
   - 1.1 ਨਾਵਲ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਇਤਿਹਾਸ
   - 1.2 ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ
   - 1.3 ਪਾਤਰ-ਚਿੱਤਰਣ
   - 1.4 ਬਿਰਤਾਂਤਕ-ਜੁਗਤਾਂ
   - 1.5 ਸੰਖੇਪ ਉੱਤਰਾਂ ਵਾਲ਼ੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ
2. ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ, 1984 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' (ਨਾਟਕ)
   - 2.1 ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ, ਤੱਤ ਅਤੇ ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ
   - 2.2 ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿਛੋਕੜ
   - 2.3 ਨਸਲੀ ਭੇਦ-ਭਾਵ
   - 2.4 ਨਾਟ-ਕਲਾ
   - 2.5 ਉਦੇਸ਼ ਤੇ ਆਦਰਸ਼
   - 2.6 ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ
   - 2.7 ਸੰਖੇਪ ਉੱਤਰਾਂ ਵਾਲ਼ੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ
3. ਵਿਹਾਰਕ ਪੰਜਾਬੀ
   - 3.1 ਸੰਖੇਪ ਤੇ ਵਿਸਥਾਰ ਰਚਨਾ
   - 3.2 ਇਸਤਰੀ ਲਿੰਗ, ਪੁਲਿੰਗ ਤੇ ਵਚਨ
   - 3.3 ਲਗਾਂ ਤੇ ਲਗਾਖਰ (ਜਾਂ, 'ਲਗਾਂ+ਅੱਖਰ')
   - 3.4 ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਜਾਂ ਹਿੰਦੀ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ

ਸੋ, ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਪਾਠ-ਕ੍ਰਮ (ਸਿਲੇਬਸ) ਮੁਤਾਬਕ, ਤੁਹਾਡੇ ਇਸ ਪੇਪਰ ਦੇ ਤਿੰਨ ਖੰਡ ਹਨ। ਪਹਿਲੇ ਖੰਡ ਵਿਚ, ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਬਹੁ-ਚਰਚਿਤ ਗਲਪ ਲੇਖਿਕਾ (fiction writer) ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਦਾ ਨਾਵਲ 'ਪੈੜ

* ਸਾਬਕਾ ਮੁਖੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਦਿੱਲੀ।

ਚਾਲ' ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਖੰਡ ਵਿਚ, ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਦਾ ਨਾਟਕ, 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਤੀਜਾ ਖੰਡ, 'ਵਿਹਾਰਕ ਪੰਜਾਬੀ' ਨਾਲ਼ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। 'ਪੈੜ੍ਹ ਚਾਲ' ਨਾਵਲ ਉੱਪਰ ਚਰਚਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ, ਇੱਥੇ ਲੋੜ ਮੁਤਾਬਕ, ਨਾਵਲ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਪਹਿਲੂਆਂ ਉੱਪਰ ਰੌਸ਼ਨੀ ਪਾਉਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਸੋ, ਆਉ ! ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਸੰਖੇਪ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੀਏ।

(ੳ) 'ਨਾਵਲ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਉਤਪਤੀ

ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦ 'ਨਾਵਲ', ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ 'Novel' ਦਾ, ਪੰਜਾਬੀ-ਰੂਪ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ 'Novel' ਨੂੰ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ, 'ਤਤਤਮ ਰੂਪ' ਵਿਚ ਅਪਨਾ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਬੱਚਿਉ ! ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ, ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਆਦਾਨ-ਪ੍ਰਦਾਨ, ਨਿਰੰਤਰ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਆਦਾਨ-ਪ੍ਰਦਾਨ, 'ਤਤਸਮ ਰੂਪ' ਵਿਚ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ 'ਤਦਭਵ ਰੂਪ' ਵਿਚ ਵੀ। 'ਤਤਮਸ ਰੂਪ' ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ, ਉਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ, ਨਾਵਲ, ਪੈੱਨ, ਸੂਟ, ਪੈਂਸਿਲ, ਕਾਰ ਆਦਿ, ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਇਹ ਸਾਰੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਹਨ। ਪਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ, ਉਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਪਨਾ ਲਿਆ ਹੋਇਐ। ਇਸ ਦੇ ਮੁਕ਼ਾਬਲੇ ਵਿਚ ਜਦੋਂ, ਇਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ, ਦੂਜੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਬਦਲੇ ਹੋਏ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਤਾਂ ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ 'ਤਦਭਵ ਰੂਪ' ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਖ਼ੈਰ ! ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਸੰਕੇਤ ਮਾਤਰ ਇਤਨਾ ਕੁ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰ ਦੇਣਾ ਹੀ ਕਾਫੀ ਹੈ। ਇਉਂ, ਇੱਥੇ ਇਹ ਗੱਲ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ 'ਨਾਵਲ' ਸ਼ਬਦ, 'ਤਤਸਮ ਰੂਪ' ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ 'ਨਾਵਲ' ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਨਿਕਾਸ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਅਰਥ-ਪਾਸਾਰਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਉਸ ਬਾਬਤ, ਡਾ. ਗੁਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਦੀ ਇਹ ਟਿੱਪਣੀ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ :-

> "ਕੋਸ਼ਗਤ (ਡਿਕਸ਼ਨਰੀ) ਅਰਥ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਵਲ (Novel) ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਮੂਲ, ਲਾਤੀਨੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ 'Novella' ਸ਼ਬਦ ਹੈ। 'Novel' ਸ਼ਬਦ, 'ਨਵੇਂ' ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਸ਼ਬਦ (Novellus) ਵੀ, ਉਪਰੋਕਤ ਅਰਥਾਂ 'ਚ ਹੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ Novel ਸ਼ਬਦ, 'ਛੋਟੀ ਕਹਾਣੀ' ਲਈ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'Novel' ਦਾ ਪ੍ਰਾਇਵਾਚੀ, ਹਿੰਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸ਼ਬਦ 'ਉਪਨਿਆਸ' ਹੈ। 'ਉਪਨਿਆਸ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਮੂਲ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਵੀ, 'ਕਲਪਿਤ ਕਥਾ' ਹੈ। ਸੋ, ਅਸੀਂ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਉਪਨਿਆਸ ਨੂੰ, ਮੂਲ ਭਾਵਾਂ ਅਨੁਸਾਰ, ਇੰਝ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਲੰਮੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਨਾਵਾਂ, ਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ਼, ਯੋਗ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ, ਨਵੀਨਤਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਢੰਗ ਨਾਲ਼, ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"
>
> ('ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ', ਪੰਨੇ : 12-13)

ਸੋ, ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਵਿਚ, 'ਨਵੀਨਤਾ' ਦਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਨਾਵਲ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਸਿਲਸਿਲਾ, ਭਾਰਤ ਵਿਚ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਮਗਰੋਂ ਆਰੰਭ ਹੋਇਆ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਸਭ ਜਾਣਦੇ ਹੀ ਹਾਂ ਕਿ ਭਾਰਤ ਨੂੰ, ਲਗਾਤਾਰ ਇਕ ਹਜ਼ਾਰ ਵਰ੍ਹੇ, ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਭੋਗਣੀ ਪਈ। ਭਾਰਤ ਉਪਰ ਆਖ਼ਰੀ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਰਾਜ, ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦਾ ਸੀ। ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੇ ਕਰੀਬਨ ਦੋ ਸੌ ਸਾਲ, ਭਾਰਤ 'ਤੇ ਰਾਜ ਕੀਤਾ। ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਭਾਰਤ ਉੱਪਰ, ਮੁਗ਼ਲ ਖ਼ਾਨਦਾਨ ਦਾ ਰਾਜ ਰਿਹਾ। ਬਾਬਰ, ਹਮਾਯੂੰ, ਅਕਬਰ, ਜਹਾਂਗੀਰ, ਸ਼ਾਹਜਹਾਨ, ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ, ਬਹਾਦਰ ਸ਼ਾਹ, ਇਕੋ ਖ਼ਾਨਦਾਨ (ਭਾਵ, ਮੁਗ਼ਲ ਖ਼ਾਨਦਾਨ) ਦੇ ਸੱਤ ਬਾਦਸ਼ਾਹਾਂ ਨੇ, ਭਾਰਤ ਉੱਪਰ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਰਾਜ ਕੀਤਾ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ 'ਤੇ, ਸਭ ਤੋਂ ਲੰਮਾ ਸਮਾਂ, ਇਸੇ ਮੁਗ਼ਲ ਖ਼ਾਨਦਾਨ ਦੇ ਬਾਦਸ਼ਾਹਾਂ ਨੇ, ਭਾਰਤ ਉੱਪਰ ਰਾਜ ਕੀਤਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੱਤ ਮੁਗ਼ਲ ਬਾਦਸ਼ਾਹਾਂ ਦੇ ਸਮਾਨੰਤਰ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ, ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਤੱਕ, ਦਸ ਸਿੱਖ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ (ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ, ਗੁਰੂ ਅੰਗਦ ਦੇਵ, ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ,

ਗੁਰੂ ਰਾਮਦਾਸ, ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ, ਗੁਰੂ ਹਰਗੋਬਿੰਦ, ਗੁਰੂ ਹਰਰਾਏ, ਗੁਰੂ ਹਰਕ੍ਰਿਸ਼ਨ, ਗੁਰੂ ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦਰ, ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ) ਹੋਏ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੁਗ਼ਲ ਬਾਦਸ਼ਾਹਾਂ ਦਾ, ਕਿਤੇ ਲੁਪਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਤੇ ਕਿਤੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਏਜੰਡਾ, ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਤਬਾਹ ਕਰਨਾ ਸੀ। ਭਾਵੇਂ ਸਿੱਖ ਲਹਿਰ, ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਅਧਿਆਤਮਕ (spiritual) ਸੀ। ਪਰ, ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਧਾਰਮਕ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਆਵਾਜ਼ ਬੁਲੰਦ ਕਰਨਾ, ਇਸ ਸਿੱਖ ਲਹਿਰ ਦਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਮਕ਼ਸਦ ਬਣ ਗਿਆ ਸੀ। ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਪੰਡਤਾਂ ਦੀ ਧਾਰਮਕ ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਈ, ਗੁਰੂ ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਨੇ, ਦਿੱਲੀ ਵਿਖੇ ਸ਼ਹਾਦਤ ਦਿੱਤੀ। ਜਿੱਥੇ ਹੁਣ 'ਸੀਸ ਗੰਜ' ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਸਥਿਤ ਹੈ। ਮੁਗ਼ਲ ਖ਼ਾਨਦਾਨ ਦਾ ਰਾਜ ਖ਼ਤਮ ਹੋਣ ਤੋਂ ਕੁੱਝ ਚਿਰ ਮਗਰੋਂ, ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਰਾਜ ਸਥਾਪਤ ਕਰ ਲਿਆ। 'ਈਸਟ ਇੰਡੀਆ ਕੰਪਨੀ' ਦੇ ਤਹਿਤ, ਇੰਗਲੈਂਡ ਤੋਂ ਆਏ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੇ ਛੇਤੀ ਹੀ ਭਾਰਤ ਉਪਰ ਰਾਜ ਸਥਾਪਤ ਕਰ ਲਿਆ। ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਯੋਗ ਅਗਵਾਈ ਹੇਠ ਪੰਜਾਬ, ਆਪਣੇ ਬੁਲੰਦ ਇਰਾਦਿਆਂ ਕਰਕੇ, ਸਭ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਆਇਆ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਹ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਭਾਰਤ ਵਿਚ 'ਮੱਧਕਾਲ' ਚਲ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਉਦੋਂ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਰਗੇ ਕੁੱਝ ਵਿਕਸਤ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਚ, ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈਆਂ ਵਿਗਿਆਨਕ-ਖੋਜਾਂ ਸਦਕਾ, 'ਆਧੁਨਿਕਤਾ' (modernity) ਜਨਮ ਲੈ ਚੁੱਕੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਇਉਂ ਅੰਗਰੇਜ਼, ਭਾਰਤ ਵਿਚ, ਇਕ ਵਿਕਸਤ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਲੈ ਕੇ ਆਏ ਸਨ। ਇੱਥੇ ਇਹ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤ ਵਿਚ, 'ਆਧੁਨਿਕਤਾ', ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਕਸਤ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਈ। ਸਗੋਂ, ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ 'ਬਸਤੀਵਾਦੀ (Colonialist) ਸੋਚ' ਸਦਕਾ ਹੀ, ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਖ਼ੈਰ ! ਇਸ ਬਹਿਸ ਦਾ ਲਬਲਬਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆਉਣ ਮਗਰੋਂ ਹੀ, ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ, ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਦੀ ਪਿਰਤ ਪਈ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪਹਿਲਾਂ, ਬੰਗਲਾ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਤੇ ਇਸ ਮਗਰੋਂ, ਦੂਜੀਆਂ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾਵਲ ਲਿਖਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਿਆ।

(ਅ) ਨਾਵਲ ਦੇ ਤੱਤ – ਦੂਜੇ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪਾਂ (ਕਹਾਣੀ, ਕਵਿਤਾ, ਨਾਟਕ ਤੇ ਵਾਰਤਕ) ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ, 'ਨਾਵਲ' ਦੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਤੱਤ (elements) ਹਨ। ਇਹ ਤੱਤ ਹੀ, ਸੰਜੁਗਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬੱਝ ਕੇ, ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪ ਨੂੰ ਹੋਂਦ ਬਖ਼ਸ਼ਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸਾਡਾ ਸ਼ਰੀਰ, ਪੌਣ, ਪਾਣੀ, ਮਿੱਟੀ, ਅਗਨੀ ਤੇ ਆਕਾਸ਼—ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਜ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਪੁੱਤਲਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਠੀਕ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ, 'ਨਾਵਲ' ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪ (literary form) ਦੇ ਵੀ, ਆਪਣੇ ਕੁੱਝ ਪਛਾਣਨਯੋਗ ਤੱਤ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਹੀ, ਅੱਗੇ ਚਲਕੇ ਅਸੀਂ, 'ਨਾਵਲ' ਨੂੰ, ਇਕ ਵੱਖਰੇ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ, ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਦੀ ਯੋਜਨਾ ਬਣਾਈ ਹੈ।

ਬੱਚਿਉ ! ਜਦੋਂ 'ਨਾਵਲ' ਜਾਂ 'ਨਿੱਕੀ-ਕਹਾਣੀ' (Short story) ਬਾਰੇ ਗੱਲਬਾਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਅਕ਼ਸਰ 'ਗਲਪ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੋ, ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ, ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅਰਥ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। 'ਗਲਪ', ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ 'Fiction' ਦਾ, ਪੰਜਾਬੀ-ਰੂਪ ਹੈ। ਇਉਂ, ਮੋਟੇ ਤੌਰ 'ਤੇ 'ਗਲਪ' ਨੂੰ, ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੀ ਰੁਚੀ, ਪ੍ਰਬਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਰ, ਯਾਦ ਰਹੇ ਕਿ ਇਹ ਕਲਪਨਾ, ਊਲ-ਜਲੂਲ ਜਾਂ ਨਿਰਾਰਥਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਮਨੁੱਖ, ਕਲਪਨਾ (imagination) ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਹ, ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਅਰਥ-ਭਰਪੂਰ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਹੀ ਸੋਚ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦੈ। ਸੋ ਗਲਪ, ਕਲਪਨਾ ਤਾਂ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਕਲਪਨਾ, ਅਰਥ-ਭਰਪੂਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੇਖਿਆਂ, 'ਗਲਪ' ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ, ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਹਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਹਾਲ ਦੀ ਘੜੀ ਅਸੀਂ, ਪ੍ਰਚਲਤ ਰਵਾਇਤ ਮੁਤਾਬਕ, 'ਨਾਵਲ' ਤੇ 'ਕਹਾਣੀ' ਨੂੰ ਹੀ, 'ਗਲਪ' ਦੇ ਦੋ ਮਹਤੱਵਪੂਰਨ ਰੂਪ ਮੰਨਕੇ ਚਲਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਹ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ 'ਨਾਵਲ' ਤੇ 'ਕਹਾਣੀ' ਦੇ ਤੱਤ, ਲਗਭਗ ਮਿਲਦੇ-ਜੁਲਦੇ ਹਨ। ਫ਼ਰਕ ਸਿਰਫ਼, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪਾਂ ਦੀ 'ਸੰਰਚਨਾ' (structure) ਕਰਕੇ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ, ਨਾਵਲ ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲਾ ਅੰਤਰ, ਕੁੱਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵੱਲੋਂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਆਕਾਰਾਂ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਨਾਲ਼ ਵੀ, ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕਈ ਵੇਰਾਂ, ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ, ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਵੱਡੀ ਰਚਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ,

ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਛੋਟੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ, ਅਜਿਹਾ ਅੰਤਰ, ਹੁਣ ਫ਼ਜ਼ੂਲ ਜਿਹਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵੀ, ਕਹਾਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ, 'ਕਹਾਣੀ' ਜਾਂ 'ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ' ਦੀ, ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ 'ਸੰਰਚਨਾ' ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਵੱਖਰੀ 'ਸੰਰਚਨਾ' ਕਰਕੇ, ਇਸ ਨੂੰ, ਇਕ ਵੱਖਰਾ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੋ, ਆਕਾਰ ਜਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ, ਨਾਵਲ ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਾਲੇ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਨਾ, ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦਾ। ਖ਼ੈਰ ! ਹਾਲ ਦੀ ਘੜੀ, ਇਤਨਾ ਕੁ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨਾ ਹੀ ਵਾਜ਼ਿਬ ਹੈ। ਸੋ, ਆਉ ! ਹੁਣ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ, ਨਾਵਲ ਦੇ 'ਤੱਤਾਂ' ਨਾਲ਼ ਜੁੜੀਏ।

(i) ਬਿਰਤਾਂਤ – 'ਬਿਰਤਾਂਤ', ਨਾਵਲ ਦਾ, ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪਛਾਣਨਯੋਗ ਤੱਤ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤ ਲਈ ਸਾਡੇ ਕੋਲ਼, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸ਼ਬਦ 'Narration' ਹੈ। ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਕੋਸ਼ਗਤ (ਡਿਕਸ਼ਨਰੀ) ਅਰਥ ਹਨ, ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਉਣਾ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਉਣ ਦੀ ਕਲਾ। 'ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮੀਖਿਆ ਸਕੂਲ' (Delhi School of Punjabi Criticism) ਦੇ ਬਾਨੀ (ਫ਼ਾਊਂਡਰ) ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਉੱਘੇ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਕ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਹਿਣ ਮੁਤਾਬਕ ਬਿਰਤਾਂਤ, ਨਿਰੋਲ ਮਨੁੱਖੀ-ਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਬੇਜਾਨ ਵਸਤੂ ਜਾਂ ਦੈਵੀ ਹਸਤੀ (divine personality) ਨੂੰ, ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਮੁਥਾਜੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਜਦੋਂ ਕਦੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ, 'ਮਾਨਵੀਕਰਨ' (personification) ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਸਿੱਧਾ-ਸਾਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਵਸਤਾਂ ਜਾਂ ਦੈਵੀ-ਹਸਤੀਆਂ, ਮਨੁੱਖੀ-ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਬੱਝਕੇ, ਮਨੁੱਖਾਂ ਵਾਂਗ ਹੀ, ਕਾਰਜ ਕਰਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ, ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ 'ਪੌਣ' (ਹਵਾ) ਨੂੰ ਗੁਰੂ, 'ਪਾਣੀ' ਨੂੰ ਪਿਤਾ ਅਤੇ 'ਧਰਤੀ' ਨੂੰ ਮਾਂ ਜਾਂ ਮਾਤਾ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦਾ ਇਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਚਸ਼ਮਾ, ਮਨੁੱਖ ਵਾਂਗ ਬੋਲਦਾ (''ਸੀਨੇ ਖਿੱਚ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਖਾਧੀ, ਉਹ ਕਰ ਆਰਾਮ ਨਹੀਂ ਬਹਿੰਦੇ। ਨਿਹੁੰ ਵਾਲੇ ਨੈਣਾਂ ਦੀ ਨੀਂਦਰ, ਦਿਨੇ ਰਾਤ ਪਏ ਵਹਿੰਦੇ।'') ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਦੇ ਇਕ ਗੀਤ ਵਿਚ ਕੁੱਝ ਰੁੱਖ (ਦਰਖ਼ਤ) ਬਾਬਿਆਂ ਵਰਗੇ, ਕੁੱਝ ਭੈਣ-ਭਰਾਵਾਂ ਵਰਗੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਭ ਕੁੱਝ, ਵਸਤਾਂ ਦੇ 'ਮਾਨਵੀਕਰਨ' ਕਰਨ ਸਦਕਾ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਉਂ ਮਾਨਵੀਕਰਨ, ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਵਿਧੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ਼, ਬੇਜਾਨ ਵਸਤਾਂ ਵੀ, ਜਾਨਦਾਰ ਮਨੁੱਖਾਂ ਵਾਂਗ, ਬੋਲਣ ਤੇ ਹਰਕਤਾਂ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਬੱਚਿਉ ! ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਹੁਰਾਂ ਦੇ ਕਹਿਣ ਮੁਤਾਬਕ, ਇਹ ਮਨੁੱਖੀ-ਸੰਬੰਧ, ਜਿਤਨੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਜਟਿਲ ਜਾਂ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਹੋਣਗੇ, ਉਤਨਾ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ, ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਦੇ ਐਨ ਉਲਟ, ਮਨੁੱਖੀ-ਸੰਬੰਧ ਜਿਤਨੇ ਸਰਲ ਜਾਂ ਇਕਹਿਰੇ ਹੋਣਗੇ, ਉਤਨਾ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ, ਸਰਲ ਤੇ ਇਕਹਿਰਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਲਈ, ਅਸੀਂ ਦੋ ਮਿਸਾਲਾਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਪਹਿਲੀ ਮਿਸਾਲ 'ਰਾਮਾਇਣ' ਮਹਾਂਕਾਵਿ (Epic poetry) ਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਮਿਸਾਲ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਕਥਨੀ, ਕਰਨੀ ਤੇ ਬਾਣੀ ਉਪਰ ਰਚੀ ਗਈ 'ਪੁਰਾਤਨ ਜਨਮਸਾਖੀ' ਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ 'ਰਾਮਾਇਣ' ਮਹਾਂਕਾਵਿ, ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਬਸ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵੀ, ਜਟਿਲ ਤੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਹੈ। ਕਾਰਨ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹਨ। 'ਰਾਮਾਇਣ' ਮਹਾਕਾਵਿ ਦੇ ਨਾਇਕ, ਭਗਵਾਨ ਰਾਮ ਹਨ। ਇਕ ਦੈਵੀ-ਪੁਰਸ਼ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ, ਭਗਵਾਨ ਰਾਮ ਦੀ 'ਰਾਮਾਇਣ' ਵਿਚ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ, ਇਕ ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਵਾਂਗ ਹੋਈ ਹੈ, ਭਗਵਾਨ ਵਾਂਗ ਨਹੀਂ। ਸੀਤਾ ਹਰਨ, ਸੀਤਾ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਦੇ ਯਤਨ, ਪਤਾ ਲੱਗਣ 'ਤੇ ਰਾਵਣ ਦੀ ਸ੍ਰੀਲੰਕਾ ਨਾਲ਼ ਜ਼ਬਰਦਸਤ ਲੜਾਈ, ਲੜਾਈ ਵਿਚ ਰਾਵਣ ਤੇ ਉਸਦੇ ਭਰਾਵਾਂ ਦਾ ਮਾਰੇ ਜਾਣਾ, ਸੀਤਾ ਦੀ ਘਰ ਵਾਪਸੀ, ਧੋਬੀ ਵੱਲੋਂ ਸਵਾਲ ਖੜਾ ਕਰਨ 'ਤੇ ਸੀਤਾ ਦਾ ਅਗਨੀ-ਪ੍ਰੀਖਿਆ 'ਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਨਾ ਆਦਿ ਵੇਰਵੇ, ਨਿਰੋਲ ਮਨੁੱਖੀ ਹਨ, ਦੈਵੀ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ, 'ਰਾਮਾਇਣ' ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ, ਇਤਨਾ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਮੁਕ਼ਾਬਲੇ ਵਿਚ 'ਪੁਰਾਤਨ ਜਨਮਸਾਖੀ' ਦਾ ਨਾਇਕ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ, ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਮਨੁੱਖ ਹਨ, ਜੋ ਅੱਜ (2019 ਈ.) ਤੋਂ, ਸਿਰਫ਼ ਸਾਢੇ ਪੰਜ ਸੌ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ, ਇਸ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਆਏ। ਪਿਆਰੇ ਬੱਚਿਉ ! ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਸਾਢੇ ਪੰਜ ਸੌ ਸਾਲਾਂ ਦਾ ਸਮਾਂ, ਜ਼ਿਆਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਪਰ, 'ਪੁਰਾਤਨ ਜਨਮਸਾਖੀ' ਵਿਚ, ਸਾਖੀ-ਨਾਇਕ ਦਾ ਜੋ ਬਿੰਬ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਕਿਸੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਬਿੰਬ ਵਰਗਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਕਿਸੇ ਪੁਰਾਣ ਪੁਰਸ਼ ਦੇ ਬਿੰਬ ਵਰਗਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਕਰਕੇ, 'ਪੁਰਾਤਨ ਜਨਮਸਾਖੀ' ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ, ਸੁੰਗੜ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਭਾਵ, ਵਿਸਥਾਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ।

ਚਰਚਾ ਦੀ ਇਸ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ, ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਿਰਤਾਂਤ, ਨਾਵਲ ਦਾ ਇਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਤ ਹੈ। ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਤੱਤ, ਨਾਵਲ ਦੀ 'ਪਛਾਣ' ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ, 'ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ' ਜਾਂ 'ਕਹਾਣੀ' ਦਾ ਵੀ, ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਤ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਨਾਵਲੀ ਤੇ ਕਹਾਣੀ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ, ਇਸ 'ਤੱਤ' ਨੂੰ, ਇਕ 'ਜੁਗਤ' (device) ਵਾਂਗ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਬਿਰਤਾਂਤ, ਇਕ 'ਜੁਗਤ' ਹੋਣ ਦਾ ਦਰਜਾ ਵੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ, ਹੋਰ ਵੀ ਕਈ ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ, ਅਕ਼ਸਰ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ 'ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਜੁਗਤਾਂ' (narrative devices) ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਜਾਂ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨੂੰ, 'ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ਼ਾਸਤਰ' (Narratology) ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

(ii) ਪਲਾਟ ਜਾਂ ਕਥਾਨਕ – ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਪਲਾਟ ਜਾਂ ਕਥਾਨਕ ਵੀ, ਨਾਵਲ ਦਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਤ ਹੈ। 'ਪਲਾਟ', ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦ 'Plot' ਦਾ ਤਤਸਮ ਰੂਪ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ, ਕਈ ਵੇਰਾਂ, 'ਕਥਾਨਕ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਕਰ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। 'ਪਲਾਟ' ਜਾਂ 'ਕਥਾਨਕ' ਨੂੰ, ਹਰ ਨਾਵਲੀ-ਰਚਨਾ ਦੀ ਜਿੰਦ ਤੇ ਜਾਨ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੁੱਝ ਵਿਦਵਾਨ 'ਪਲਾਟ' ਜਾਂ 'ਕਥਾਨਕ' ਨੂੰ, ਨਾਵਲੀ-ਰਚਨਾ ਦੀ, 'ਰੀੜ ਦੀ ਹੱਡੀ' (Backbone) ਕਹਿੰਦੇ ਵੀ ਸੁਣੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕੁੱਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਤਾਂ ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਲੇਖਕ, ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਰਾਹੀਂ, ਕਿਸੇ ਨਵੇਂ 'ਪਲਾਟ' (Plot) ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੀ ਤਾਂ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚਲੀਆਂ, ਲਗਭਗ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ, ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਸਿਰਫ਼, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ, ਇਕ 'ਪਲਾਟ' ਵਿਚ ਮੁੜ ਗੁੰਦਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਵਿਚ ਹੀ, ਉਸ ਦਾ ਨਵਾਂਪਨ, ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਪਿਆਰੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਉ ! ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਤਰਤੀਬ (order) ਨੂੰ ਵੀ, 'ਪਲਾਟ' ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੰਸਾਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਯੂਨਾਨੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਰਸਤੂ ਨੇ, ਆਪਣੇ 'ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ' (The Poetics) ਵਿਚ, 'ਪਲਾਟ' ਨੂੰ, 'ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨਾਟਕ' (Tragedy) ਦੀ 'ਆਤਮਾ' ਕਿਹਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਨੇ ਵੀ, ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ : ਸਿਧਾਂਤ, ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ' ਵਿਚ, ਇਹ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਅਰਸਤੂ, ਅਜਿਹੇ ਪਲਾਟ ਨੂੰ ਹੀ ਤਰਜੀਹ (priority) ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਸੰਪੂਰਨ ਹੋਵੇ। ਭਾਵ, ਜਿਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ 'ਆਦਿ', 'ਮੱਧ' ਤੇ 'ਅੰਤ' ਹੋਵੇ। ਇਉਂ ਅਰਸਤੂ, 'ਪਲਾਟ ਦੇ ਏਕਤਾ' (unity) ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। 'ਪਲਾਟ ਦੀ ਏਕਤਾ' ਤੋਂ ਉਸ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਕਿ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚੋਂ, ਇਕ-ਅੱਧ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਕੱਢਣ ਨਾਲ਼ ਵੀ, ਉਸ ਦਾ ਸੰਗਠਨ, ਬਿਖਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵ, ਰਚਨਾ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੱਠੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ, ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਰਸਤੂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ, ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਵਿਉਂਤਬੰਦੀ ਹੀ, ਰਚਨਾ ਦੇ ਪਲਾਟ ਦੀ ਲਖ਼ਾਇਕ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਅਰਸਤੂ ਨੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਲਾਟਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਉਸ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ :-

(1) ਸਰਲ ਪਲਾਟ (simple plot)

(2) ਜਟਿਲ ਪਲਾਟ (complex plot)

ਯਾਦ ਰਹੇ ਕਿ ਅਰਸਤੂ, 'ਸਰਲ ਪਲਾਟ' ਨਾਲ਼ੋਂ, 'ਜਟਿਲ ਪਲਾਟ' ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ਼ ਅਸੀਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਹਿਮਤ ਹਾਂ ਕਿ ਕਿਸੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਲਾਟ ਵਿਚ, ਸੁਭਾਵਿਕਤਾ, ਰੌਚਕਤਾ ਅਤੇ ਮੌਲਿਕਤਾ, ਆਦਿ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਹੋਣਾ, ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਅਤੇ 'ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਵਾਹ' (stream of consciousness) ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਨਾਲ਼ ਲਿਖੇ ਗਏ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਪਲਾਟ, ਵਧੇਰੇ ਸੂਝ-ਬੂਝ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ।

(iii) ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ (Characterisation) – 'ਬਿਰਤਾਂਤ' ਤੇ 'ਪਲਾਟ' ਜਾਂ 'ਕਥਾਨਕ' ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ, 'ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ' ਨੂੰ ਵੀ ਹਰ ਨਾਵਲੀ-ਰਚਨਾ ਦੇ, ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੱਤ ਵਜੋਂ ਮਾਨਤਾ (recognition) ਹਾਸਿਲ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ

ਅਸੀਂ ਸਭ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਹਰ ਰਚਨਾ ਦਾ, ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਉਦੇਸ਼ ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਦੇਸ਼, ਪ੍ਰਤੱਖ (direct) ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ 'ਅਪ੍ਰਤੱਖ ਜਾਂ ਪਰੋਖ' (indirect) ਵੀ। ਪਰ, ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ, ਇਹ ਉਦੇਸ਼ ਜਾਂ ਲਕਸ਼, 'ਅਮੂਰਤ ਵਿਚਾਰ' (abstract idea) ਵਜੋਂ ਬਿਰਾਜਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ 'ਅਮੂਰਤ ਵਿਚਾਰ' ਨੂੰ, 'ਸਮੂਰਤ ਬਿੰਬ' (concrete image) ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ (transform) ਕਰਨ ਲਈ, ਉਹ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਸਾਡੇ ਵਾਂਗ, ਹੱਡ-ਮਾਸ ਦੇ ਪੁੱਤਲੇ ਹੋਇਆ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿਛੋਕੜ ਵਾਲ਼ੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਪਾਤਰ, ਉਸ ਨੂੰ, ਸੰਬੰਧਤ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਘੜੇ-ਘੜਾਏ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਬਾਕ਼ੀ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ, ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਰਾਹੀਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ, ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ, ਨਾਵਲਕਾਰ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਰਾਹੀਂ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਹੁੰਦੇ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਹਨ। ਭਾਵ, ਸਾਡੇ ਵਰਗੇ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਆਮ ਬੋਲਚਾਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ, ਇਨਸਾਨ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ, 'ਪਾਤਰ' (characters) ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬੱਚਿਉ ! ਸਾਹਿਤ, ਸਮੂਰਤਨ ਦਾ ਸੰਸਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਨਾਵਲਕਾਰ, ਆਪਣੇ ਅਮੂਰਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ, ਸਮੂਰਤ ਬਿੰਬ ਵਿਚ ਢਾਲਣ ਲਈ, ਅਕ਼ਸਰ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਿਆ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪਾਤਰ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਹਾਣ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਹ, ਆਪਣੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨਾਲ਼ ਸਾਂਝਾ ਕਰਨਾ ਲੋਚਦੇ ਹਨ।

ਖ਼ੈਰ ! ਇਹ ਪਾਤਰ, ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦੇ ਵੀ ਹਨ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ (incidents) ਨੂੰ, ਭੋਗਦੇ ਵੀ ਦੇਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ, ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਨੂੰ 'ਪੱਧਰੇ ਪਾਤਰ' (Flat characters) ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਨੂੰ, ਨੂੰ 'ਗੋਲ ਪਾਤਰ' (Round characters) ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪਾਤਰ, ਰਚਨਾ ਵਿਚਲੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ-ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ (situations) ਅਨੁਸਾਰ, ਬਦਲਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰੋ. ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਜੋ ਪਾਤਰ-ਵੰਡ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਉਹ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ-

> "ਮਰਦ ਪਾਤਰ, ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ, ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਪਾਤਰ, ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਪਾਤਰ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਪਾਤਰ, ਮਾਨਸਿਕ ਅਸੰਤੁਲਨ ਵਾਲ਼ੇ ਪਾਤਰ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਪਾਤਰ, ਬੌਧਿਕ ਪਾਤਰ, ਸਮਾਜਕ ਪਾਤਰ, ਪ੍ਰਤੀਕ ਪਾਤਰ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰ, ਧਾਰਮਕ ਪਾਤਰ, ਉਪਦੇਸ਼ਾਤਮਕ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਪੌਰਾਣਿਕ ਪਾਤਰ ਆਦਿ।"
>
> ('ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ : ਸਿਧਾਂਤ, ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ, ਪੰਨਾ : 47)

ਇਸ ਪਾਤਰ-ਵੰਡ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਨਾਲ਼, ਉਹ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਨਾਲ਼ ਸੰਬੰਧਤ, ਕੁੱਝ ਜ਼ਰੂਰੀ ਗੱਲਾਂ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦੇਣਾ ਵੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ :-

> "(ੳ) ਪਾਤਰ, ਆਪਣੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਹੋਵੇ।
>
> (ਅ) ਉਹ, ਸੁਭਾਵਿਕ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਵੇ। ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲ਼ੇ ਕਠਨ ਅਤੇ ਅਜੀਬ ਕੰਮ ਵੀ, ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਅਨੁਸਾਰ ਢੁੱਕਵੇਂ ਹੋਣ।
>
> (ੲ) ਉਹ, ਨੇਕੀ ਅਤੇ ਬਦੀ ਦਾ ਸੁਮਿਸ਼ਰਣ ਹੋਵੇ। ਚੰਗੇ ਪਾਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਕੁੱਝ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਅਤੇ ਬੁਰੇ ਪਾਤਰ ਵਿਚ, ਕੁੱਝ ਚੰਗੇ ਪੱਖ ਹੋਣ।
>
> (ਸ) ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਤੋਂ, ਹੋਰ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੀ ਨੇਕੀ, ਬਦੀ, ਆਸ਼ਾ ਜਾਂ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਸੰਦੇਸ਼ ਮਿਲ਼ੇ।
>
> (ਹ) ਉਹ, ਨਾਵਲ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅੰਗ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਸੰਬੰਧਤ ਨਾਵਲੀ-ਜਗਤ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਭੂਮਿਕਾ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।" (ਉਹੀ, ਪੰਨਾ : 47)

(iv) ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਜਾਂ ਸੰਵਾਦ (Dialogue) – ਪਿਆਰੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਉ ! ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਜਾਂ ਸੰਵਾਦ, ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਤ ਹੈ, ਨਾ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦਾ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਛਾਣ ਹੀ, ਉਸ ਵਿਚਲੇ ਤੱਤ,

ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਜਾਂ ਸੰਵਾਦ ਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ, ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਹਰਗਿਜ਼ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਨਾਵਲ ਵਿਚ, ਇਸ ਤੱਤ ਦੀ ਅਸਲੋਂ ਅਣਹੋਂਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਵ, ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸ ਤੱਤ ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਨੂੰ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ, ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਭਰਮ ਸਿਰਜਣ, ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਨਾਲ਼ ਜੋੜਣ, ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਨੂੰ ਸੁਭਾਵਕ ਬਣਾਉਣ, ਨਾਵਲੀ-ਥੀਮ (ਜਾਂ 'ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ') ਨੂੰ ਗਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਆਦਿ ਵਿਚ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਜਾਂ ਸੰਵਾਦ ਦਾ, ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਬਸ ਨਹੀਂ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ-ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪਰਗਟ ਕਰਨ ਵਿਚ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ 'ਵਾਰਤਾਲਾਪਾਂ' ਜਾਂ 'ਸੰਵਾਦਾਂ' ਦੀ, ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੂਮਿਕਾ ਹੋਇਆ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਬਸ਼ਰਤੇ, ਇਹ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਜਾਂ ਸੰਵਾਦ, ਅਸੰਗਤ ਜਾਂ ਅਤਾਰਕਿਕ ਨਾ ਹੋਣ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਤਾਰਕਿਕ (ਰੈਸ਼ਨਲ) ਅਤੇ ਅਰਥ-ਭਰਪੂਰ ਹੋਣਾ, ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚਲੀਆਂ ਸੂਖ਼ਮ ਗੁੰਝਲਾਂ, ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਪੇਚੀਦਗੀਆਂ ਅਤੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਵਿਚਲੀ ਹੁੰਮਸ ਆਦਿ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਅਕ਼ਸਰ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪਾਂ ਜਾਂ ਸੰਵਾਦਾਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ, ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪਾਂ ਜਾਂ ਸੰਵਾਦਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੂਮਿਕਾ, ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

(v) ਵਾਤਾਵਰਨ – ਨਾਵਲ ਵਿਚ 'ਵਾਤਾਵਰਨ' (Environment) ਵੀ, ਇਕ ਤੱਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਵਿਸੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਥਾ, ਜਿਸ 'ਵਾਤਾਵਰਨ' ਅਤੇ 'ਦੇਸ਼-ਕਾਲ' (space & time) ਨਾਲ਼ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਸਭ ਕੁੱਝ ਨੂੰ ਵੀ ਚਿਤਰਨਾ, ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸੁਭਾਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਬਣਾਏ ਰੱਖਣ ਲਈ ਵੀ, ਵਾਤਾਵਰਨ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਭ ਕੁੱਝ ਤਾਂ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੇਕਰ ਸੰਬੰਧਤ ਨਾਵਲਕਾਰ, ਜਿਸ ਦੇਸ਼-ਕਾਲ ਦੀ ਕਥਾ ਨੂੰ ਸਿਰਜ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ, ਜਿਸ ਕਥਾ ਨੂੰ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਹ ਉਸ ਦੇ ਹਰ ਨਿੱਕੇ ਨੰਨ੍ਹੇ ਵੇਰਵੇ ਤੋਂ ਵਾਕਿਫ਼ ਹੋਵੇ। ਵਰਨਾ, ਉਸ ਦੇ ਕਥਾ-ਜਗਤ ਉਪਰ, ਗੰਭੀਰ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸਵਾਲ ਖੜ੍ਹੇ ਹੋ ਜਾਣਗੇ।

ਬੱਚਿਉ ! ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਦੇਣਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ, ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਾਸਤਵਿਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਹ ਤਾਂ, ਵਾਸਤਵਿਕ ਹੋਣ ਦਾ, ਸਿਰਫ਼ ਭਰਮ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਮੈਂ ਇਕ ਮਿਸਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਗੁਸਤਾਖ਼ੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਤੁਹਾਡੇ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਸੋਨੇ ਦੀ ਇੱਟ ਜਾਂ ਸੋਨੇ ਦੇ ਕੁੱਝ ਬਿਸਕੁਟ ਰੱਖੇ ਜਾਣ। ਉਹ ਕੀਮਤੀ ਤਾਂ ਹੋਣਗੇ, ਪਰ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਗਹਿਣਿਆਂ ਵਾਲ਼ੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਵੀ ਹੋਵੇ। ਯਾਦ ਰਹੇ ਕਿ ਸ਼ੁੱਧ ਸੋਨੇ ਦੇ ਗਹਿਣੇ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦੇ। ਸੋਨੇ ਨੂੰ, ਗਹਿਣਿਆਂ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰਨ ਲਈ, ਉਸ ਵਿਚ ਖੋਟ ('ਤਾਂਬਾ' ਆਦਿ ਧਾਤਾਂ) ਮਿਲਾਉਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਠੀਕ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਨਾਵਲਕਾਰ (ਜਾਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰ) ਨੂੰ, ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਵਿਚ, ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਖੋਟ ਮਿਲਾਉਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਗ਼ੈਰ ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ, ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਅੰਦਰ ਪੇਸ਼ 'ਤੱਥ' (facts), 'ਅਖ਼ਬਾਰੀ ਤੱਥ' ਬਣਕੇ ਰਹਿ ਜਾਣਗੇ। ਭਾਵ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ, ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ-ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਡੂੰਘਾਈ ਨਹੀਂ ਆ ਪਾਏਗੀ। ਖ਼ੈਰ ! ਨਾਵਲ (ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਵਿਧਾ) ਵਿਚ, ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ (reality) ਦਾ ਭਰਮ ਸਿਰਜਣ ਲਈ, ਲੋੜੀਂਦੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨੀ, ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਬੱਚਿਉ ! ਕਈ ਵੇਰਾਂ ਇੰਝ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ, ਕਿਸੇ ਖ਼ਿੱਤੇ (region) ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਭੂਗੋਲਕ, ਵਾਤਾਵਰਨਕ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀਆਂ-ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ, ਉੱਥੋਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ, ਵਧੇਰੇ ਤਰਜੀਹ (priority) ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਵੰਨਗੀ ਨੂੰ, 'ਆਂਚਲਿਕ ਨਾਵਲ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

(vi) ਉਦੇਸ਼ ਜਾਂ ਮੰਤਵ (objective) – ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਜਾਣਦੇ ਹੀ ਹਾਂ ਕਿ ਸਿਰਫ਼ ਨਾਵਲ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਹਰ ਸਾਹਿਤਕ-ਕਿਰਤ ਦੀ ਰਚਨਾ, ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਉਦੇਸ਼ ਜਾਂ ਮੰਤਵ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਵ, ਕੋਈ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕ-ਰਚਨਾ, ਉਦੇਸ਼ ਜਾਂ ਮੰਤਵ ਤੋਂ ਵਿਹੂਣੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਹ ਗੱਲ ਵੱਖਰੀ ਹੈ ਕਿ ਕੁੱਝ

ਨਾਵਲੀ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਮੰਤਵ/ਉਦੇਸ਼/ਲਕਸ਼, ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁੱਝ ਦੇ, ਅਪ੍ਰਤੱਖ ਜਾਂ ਲੁਪਤ। ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੋਣ ਜਾਂ ਅਪ੍ਰਤੱਖ, ਪਰ ਹੁੰਦੇ ਜ਼ਰੂਰ ਹਨ। ਪਿਆਰੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਉ ! ਯਾਦ ਰੱਖਣਾ, ਮੰਤਵ/ਉਦੇਸ਼/ਲਕਸ਼, ਸੰਬੰਧਤ ਰਚਨਾ ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ, ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ਾ ਤੱਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵ, ਮੰਤਵ/ਉਦੇਸ਼/ਲਕਸ਼ ਆਦਿ, ਨਾਵਲ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ, ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ, (tendency) ਤੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ (function) ਨੂੰ, ਨਿਰਧਾਰਤ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ 'ਪਛਾਣ' ਵੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ 'ਵਰਗ ਵੰਡ' (classification) ਕਰਨ ਵਕ਼ਤ, ਅਕ਼ਸਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ, ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਸਭ ਜਾਣਦੇ ਹੀ ਹਾਂ ਕਿ ਨਾਵਲੀ-ਸੰਸਾਰ, ਮਨੁੱਖੀ-ਜੀਵਨ ਵਰਗਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਨਾਵਲ ਦੇ ਭੇਦਾਂ ਜਾਂ ਕਿਸਮਾਂ ਦੀ ਵਰਗ-ਵੰਡ ਦਾ ਮਸਲਾ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਆਇਆ, ਤਾਂ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਰਾਵਾਂ, ਸਾਡੇ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਆ ਗਈਆਂ। ਪ੍ਰੋ. ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ਼ ਅਸੀਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਹਿਮਤ ਹਾਂ ਕਿ ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ, ਨਾਵਲ ਦੇ ਭੇਦਾਂ ਜਾਂ ਕਿਸਮਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਉਸ ਬਾਬਤ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ, ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਦਾ, ਕੋਈ ਅੰਤ ਨਹੀਂ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਵੀ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਅਸਲ ਵਿਚ, ਇਹ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਸਾਹਿਤਕ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਦਾ ਹੀ ਰੂਪਾਂਤਰਣ (transformation) ਹੈ। ਇਉਂ, ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ, ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਤੇ ਨਾਵਲੀ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਜੋ ਵਰਗ-ਵੰਡ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਉਹ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ :-

1. ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਾਵਲ (Progressive Novel)
2. ਅਤਿ-ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਵਲ (Sur-realist Novel)
3. ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦੀ ਨਾਵਲ (Naturalistic Novel)
4. ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਨਾਵਲ (Psychological Novel)
5. ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਨਾਵਲ (Experimental Novel)
6. ਰਾਜਨੀਤਕ ਨਾਵਲ (Political Novel)
7. ਵਿਗਿਆਨਕ ਨਾਵਲ (Scientific Novel)
8. ਲੋਕ-ਕਥਾਤਮਕ ਨਾਵਲ (Folkloristic Novel)
9. ਆਂਚਲਿਕ ਨਾਵਲ (Regional Novel)

ਵਰਗ-ਵੰਡ ਦੀ ਇਸ ਗਿਣਤੀ ਨੂੰ, ਨਿਰਸੰਕੋਚ ਵਧਾਇਆ-ਘਟਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ, ਕੁੱਝ ਨਾਵਲ, ਘਟਨਾ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਕੁੱਝ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਅਤੇ ਕੁੱਝ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿੱਠਭੂਮੀ (background) ਵਾਲ਼ੇ। ਮੋਟੇ ਤੌਰ 'ਤੇ, ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਜਿਹੜੀਆਂ ਚਾਰ ਕਿਸਮਾਂ ਮੰਨੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਹ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ :-

(i) ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ (Historical Novel)
(ii) ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਨਾਵਲ (Cultural Novel)
(ii) ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਵਲ (Realistic Novel)
(iv) ਸਮਾਜਕ ਨਾਵਲ (Social Novel)

ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਕੋਈ ਦੋ ਰਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦੀ ਹਰ ਵੰਨਗੀ ਦੇ, ਆਪਣੇ ਕੁੱਝ ਪੂਰਵ-ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਉਦੇਸ਼/ਮੰਤਵ/ਲਕਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸੰਬੰਧਤ ਨਾਵਲਕਾਰ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿਤ ਹੀ, ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।

(vii) ਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ੈਲੀ (Language & Style) – ਪਿਆਰੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਉ ! ਜੇਕਰ ਤੁਹਾਨੂੰ ਹੋਰ ਉਚੇਰੀ

ਵਿਦਿਆ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲ਼ਿਆ, ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਤੁਹਾਨੂੰ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ-ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਨਾਲ਼, ਰਾਬਤਾ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਮਿਲ਼ੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ, 'ਰੂਸੀ-ਰੂਪਵਾਦ' (Russian Formalism), ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਚਿੰਤਨ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਹੈ। ਇਸ ਚਿੰਤਨ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਨੇ ਜਿੱਥੇ, 'ਰੂਪ' (Form) ਦਾ, ਇਕ ਅਸਲੋਂ ਨਵਾਂ ਤੇ ਨਿਵੇਕਲਾ ਸੰਕਲਪ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਉੱਥੇ, 'ਥੀਮ-ਵਿਗਿਆਨਕ' ਅਧਿਐਨ-ਵਿਧੀ ਨੂੰ, ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਉਂ, ਵਿਕਸਤ ਵੀ ਕੀਤਾ। 'ਸਾਹਿਤਕ-ਭਾਸ਼ਾ' ਅਤੇ 'ਆਮ-ਬੋਲਚਾਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ' ਵਿਚਲਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅੰਤਰ ਵੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ। ਰੂਸੀ-ਰੂਪਵਾਦੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ 'ਰੂਪ' (ਵਸਤੂ+ਪ੍ਰਕਾਰਜ = ਰੂਪ) ਦਾ ਸੰਕਲਪ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਦਾ ਧਾਰਣੀ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਸੀ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਆਮ ਬੋਲਚਾਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਰਗੀ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ, ਉਸ ਨਾਲ਼ੋਂ ਭਿੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਆਮ-ਬੋਲਚਾਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ, 'ਇਕਾਰਥੀ' (ਇਕੋ ਅਰਥ ਵਾਲ਼ੀ) ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਸਾਹਿਤਕ-ਭਾਸ਼ਾ 'ਸ਼ੈਲੀਕ੍ਰਿਤ' (Stylist) ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ 'ਬਹੁ-ਅਰਥਕ' (ਬਹੁਤੇ ਅਰਥਾਂ ਵਾਲ਼ੀ) ਵੀ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ, ਨਾਵਲ ਦੀ ਵੱਖਰੀ 'ਡਿਕਸ਼ਨ' (diction) ਬਾਰੇ, ਵੱਖਰੇ ਤੌਰ 'ਤੇ, ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ, ਆਮ ਬੋਲਚਾਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਰਗੀ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ, ਉਸ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ, ਇਸ ਦਾ 'ਪ੍ਰਯੋਜਨ' (function), ਵੱਖਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਭਾਸ਼ਾ ਨੇ, ਸੰਚਾਰ ਤਾਂ ਕਰਨਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ 'ਸੰਚਾਰ' (communication) ਦੇ ਨਾਲ਼ ਨਾਲ਼ 'ਸੁਹਜ' (aesthetic) ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵੀ ਕਰਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਖ਼ਬਾਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ, ਇਹ ਸਭ ਕੁੱਝ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮਿਲ਼ਦਾ। ਕਿਉਂਕਿ, ਅਖ਼ਬਾਰ ਦਾ ਮਕ਼ਸਦ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ, ਸਿਰਫ਼ ਸੂਚਨਾ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਨਾ ਮਾਤਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਹੀ ਵਜ੍ਹਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਸਵੇਰੇ ਅਖ਼ਬਾਰ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ, ਰੱਦੀ ਵਿਚ ਸੁੱਟ ਦੇਂਦੇ ਹਾਂ। ਭਾਵ, ਉਸ ਨੂੰ ਬਾਰ ਬਾਰ ਨਹੀਂ ਪੜ੍ਹਦੇ। ਪਰ, ਇਸ ਦੇ ਮੁਕ਼ਾਬਲੇ ਵਿਚ ਅਸੀਂ, ਸਾਹਿਤਕ-ਕਿਰਤਾਂ ਨੂੰ, ਮੁੜ ਮੁੜਕੇ ਪੜ੍ਹਣ-ਸੁਣਨ ਵਿਚ, ਬੋਰੀਅਤ ਮਹਿਸੂਸ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਅਸੀਂ ਗੁਰਬਾਣੀ ਨੂੰ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਸੁਣਦੇ ਹਾਂ, ਸੂਫ਼ੀ-ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਬਾਰ ਬਾਰ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਾਂ, ਵਾਰਾਂ ਤੇ ਕ੍ਰਿੱਸਿਆਂ ਨੂੰ, ਪੂਰੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਾਲ਼ ਪੜ੍ਹਦੇ-ਸੁਣਦੇ ਹਾਂ, ਹਰ ਮੌਕੇ 'ਤੇ ਸੰਬੰਧਤ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਗਾਇਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਆਦਿ ਆਦਿ। ਇਹ ਗੱਲ, ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤਕ-ਕਿਰਤਾਂ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ, ਨਾਵਲ ਉਪਰ ਵੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਢੁੱਕਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕ-ਕਿਰਤਾਂ ਦਾ ਹਰ ਅਧਿਐਨ, ਸਾਨੂੰ ਵੱਖਰੇ ਕਿਸਮ ਦੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਤੇ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਭ ਕੁੱਝ, ਸਾਹਿਤਕ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ, ਆਪਣੇ ਨਿਵੇਕਲੇ ਚਰਿੱਤਰ ਕਰਕੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਬੱਚਿਉ ! ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਸ਼ੈਲੀਕ੍ਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ, ਨਾਵਲ ਵੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਾਹਿਤਕ-ਰੂਪ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਗੱਲ, ਨਾਵਲ ਉਪਰ ਵੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਢੁੱਕਦੀ ਹੈ। ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ 'ਸ਼ੈਲੀ' ਲਈ ਸਾਡੇ ਕੋਲ਼, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸ਼ਬਦ 'Style' ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ 'ਸ਼ੈਲੀ', ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ 'Style' ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ-ਰੂਪ ਹੈ। ਸਾਡੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਵਿਚ, ਸਟਾਈਲ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ, ਆਮ ਹੁੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਕੱਪੜੇ ਪਹਿਨਣ ਦਾ ਸਟਾਈਲ, ਖਾਣ-ਪੀਣ ਦਾ ਸਟਾਈਲ, ਤੁਰਨ-ਫਿਰਨ ਦਾ ਸਟਾਈਲ, ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ ਦਾ ਸਟਾਈਲ ਆਦਿ ਆਦਿ। ਪਰ, ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਸਟਾਈਲ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਅਰਥ ਹਨ : 'ਲਿਖਣ ਦਾ ਢੰਗ'। ਇਹ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਜਾਣਦੇ ਹੀ ਹਾਂ ਕਿ ਸਾਹਿਤ, ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਲੇਖਕ, ਆਪਣੇ ਭਾਵਾਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ, ਕਲਾਤਮਕ-ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਦੇਣ ਲਈ, ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ, ਮਨੁੱਖ ਕੋਲ਼ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਹਥਿਆਰ ਹੈ, ਜੋ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਜੀਵ ਕੋਲ਼, ਇਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਨਹੀਂ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਾਰੀ ਤਰੱਕੀ ਤੇ ਉਸਦਾ ਸਾਰਾ ਵਿਕਾਸ, ਭਾਸ਼ਾ ਕਰਕੇ ਹੀ ਸੰਪੰਨ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਉਂ ਭਾਸ਼ਾ, ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ, ਦੂਜੇ ਜੀਵਾਂ ਨਾਲ਼ੋਂ ਨਿਖੇੜਣ ਵਾਲ਼ਾ ਵੱਡਾ ਆਧਾਰ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ, ਹਰ ਲੇਖਕ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰਕ, ਸਮਾਜਕ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪਿਛੋਕੜ, ਵੱਖਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ, ਉਸ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ (Style) ਨਿੱਜੀ ਤੇ ਵੱਖਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਬੱਚਿਉ ! ਹੁਣ ਤੀਕ 'ਸ਼ੈਲੀ' ਦੀਆਂ ਕਈ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ। ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ਼, ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਦੇ ਯਤਨ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਨੇ ਕਿਹਾ, ''ਸ਼ੈਲੀ ਹੀ ਮਨੁੱਖ

ਹੈ'' (Style is the man)। ਭਾਵ ਸ਼ੈਲੀ, ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। "Style is not a coat, but skin of the body." ਅਰਥਾਤ ਸ਼ੈਲੀ, ਕਿਸੇ ਮਾਂਗਵੇ ਕੋਟ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਸਗੋਂ, ਸਾਡੇ ਸ਼ਰੀਰ ਦੀ ਚੱਮੜੀ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਹਿਜੇ ਕੀਤਿਆਂ, ਬਦਲਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਬਾਬਤ ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਸ਼ਖ਼ਸ, ਕਿਸੇ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਚੁਰਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਚੁਰਾ ਸਕਦਾ। ਇਕੋ ਵਿਸ਼ੇ ਉੱਪਰ, ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਲੇਖਕ, ਨਾਵਲ-ਰਚਨਾ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ, ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਸਾਂਝ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ, ਸ਼ੈਲੀ ਪੱਖੋਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੀ ਭਿੰਨਤਾ ਜਾਂ ਵੱਖਰਤਾ, ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਉਜਾਗਰ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ। ਕਿਉਂਕਿ, ਹਰ ਲੇਖਕ ਦਾ ਲਿਖਣ-ਢੰਗ, ਵੱਖਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਚੋਣ, ਵਾਕ-ਬਣਤਰ, ਭਾਸ਼ਾਈ ਪਿਛੋਕੜ, ਭਾਸ਼ਾ ਉੱਪਰ ਪਕੜ, ਭਾਸ਼ਾਈ ਖ਼ਜ਼ਾਨਾ ਆਦਿ, ਇਸ ਵੱਖਰਤਾ ਦੇ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰੋ. ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਨੇ, ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ : ਸਿਧਾਂਤ, ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ' ਵਿਚ, ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਹਵਾਲਿਆਂ ਨਾਲ਼, ਨਾਵਲ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਵਰਗੀਕਰਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਰਗੀਕਰਨ ਅਨੁਸਾਰ, ਵਰਣਨਾਤਮਕ ਸ਼ੈਲੀ, ਨਾਟਕੀ-ਸ਼ੈਲੀ, ਕਾਵਿਕ-ਸ਼ੈਲੀ, ਲੋਕ-ਕਥਾਤਮਕ ਸ਼ੈਲੀ, ਆਂਚਲਿਕ ਸ਼ੈਲੀ, ਮਨੋ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਸ਼ੈਲੀ ਆਦਿ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਨਾਵਲ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਵਲਕਾਰ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ, ਕਿਸੇ ਇਕ ਜਾਂ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ, ਅਕਸਰ ਕਰਦੇ ਵੇਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਯਾਦ ਰਹੇ ਕਿ, ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਤਾਂ ਲਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਵਰਤਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ, ਇਤਨੀ ਪ੍ਰੋਢ ਹੋ ਜਾਵੇ ਕਿ ਦੂਸਰੇ ਲੇਖਕ, ਉਸਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ, ਤਾਂ ਉਸ ਲੇਖਕ ਨੂੰ, 'ਸ਼ੈਲੀਕਾਰ' ਹੋਣ ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

(viii) ਘਟਨਾਵਾਂ, ਸਥਿਤੀਆਂ-ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ – ਅਕ਼ਸਰ ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ ਕਿ 'ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ' ਦੇ ਮੁਕ਼ਾਬਲੇ ਵਿਚ, ਨਾਵਲ ਦਾ ਕੈਂਨਵਸ, ਖ਼ਾਸਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ' ਦੇ ਮੁਕ਼ਾਬਲੇ ਵਿਚ, ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ-ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵੀ, ਵਧੇਰੇ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਬਹੁਤੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ-ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਆਪਸ-ਵਿਰੋਧੀ (Hetrogeneous) ਵਿਚਾਰਾਂ ਕਰਕੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਨਾਵਲ ਦੇ 'ਪਲਾਟ ਜਾਂ ਕਥਾਨਕ' ਨੂੰ, ਜਟਿਲ ਜਾਂ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ-ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ, ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ-ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ, ਪਾਤਰ ਜਨਮ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਸੋ, ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦੇ ਇਹ ਸਾਰੇ ਤੱਤ, ਇਕ-ਦੂਜੇ ਨਾਲ਼ ਅੰਤਰੀਵ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸੰਬੰਧਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਭਾਵ, ਇਹ ਸਾਰੇ ਤੱਤ, ਏਕਤਾ ਦੇ ਸੂਤਰ ਵਿਚ ਬੱਝੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਤੱਤ, ਸੰਗਠਿਤ ਹੋ ਕੇ, ਰਚਨਾ ਵਿਚ, ਏਕਤਾ ਤੇ ਇਕਾਗਰਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਰਜ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

(ix) ਤਨਾਉ (Tension) – ਬੱਚਿਉ ! 'ਤਨਾਉ', ਸਿਰਫ਼ ਨਾਵਲ ਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ, ਸਮੁੱਚੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ, ਇਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਤ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ 'ਤਨਾਉ', ਵੱਖਰੇ ਵੱਖਰੇ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ਼ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ 'ਤਨਾਉ' ਦਾ ਸੁਲਝਾਉ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਨਾਟਕ ਵਿਚ 'ਤਨਾਉ' ਦਾ ਵਿਸਫ਼ੋਟ (explosion) ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ, 'ਤਨਾਉ' ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਠੀਕ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਕਹਾਣੀ ਕਈ ਵੇਰਾਂ, ਤਨਾਉ ਦੇ ਸੁਲਝਾਉ ਅਤੇ ਕਦੇ, ਤਨਾਉ ਦੇ ਟਕਰਾਉ ਨਾਲ਼ ਖ਼ਤਮ ਹੁੰਦੀ ਵੇਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਵੇਰਾਂ, ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ, ਤਨਾਉ 'ਤੇ ਹੀ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ 'ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਅੰਤ' (open end) ਵਾਲ਼ੀ ਕਹਾਣੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ 'ਬੰਦ ਅੰਤ' (closed end) ਵਾਲ਼ੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ, ਐਨ ਉਲਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ, 'ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਅੰਤ' ਵਾਲ਼ੀ ਰਚਨਾ, ਸਿੱਟੇ ਕੱਢਣ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਨਾ ਹੋ ਕੇ, ਸਵਾਲਾਂ ਉਪਰ ਖ਼ਤਮ ਹੁੰਦੀ ਵੇਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜਵਾਬ, ਪਾਠਕਾਂ ਨੇ, ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਸਮਝ ਤੇ ਸੂਝ-ਬੂਝ ਨਾਲ਼ ਲੱਭਣੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਤਨਾਉ ਨੂੰ, ਸਾਹਿਤ ਦੇ 'ਸੰਗਠਨ ਸਿਧਾਂਤ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਵਿਚ, ਤਨਾਉ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਮੁੱਚੀ ਨਾਵਲ-ਰਚਨਾ ਵਿਚ, ਤਨਾਉ ਨਿਰੰਤਰ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਦੇ ਤਨਾਉ ਘੱਟਦਾ ਹੈ, ਕਦੇ ਵੱਧਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਦੇ, ਘੱਟਦਾ-ਵੱਧਦਾ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵ, ਨਾਵਲ ਦੇ ਆਦਿ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅੰਤ ਤੀਕ, ਤਨਾਉ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ, ਇਸ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰ ਪ੍ਰਤੀਤੀ

ਹੁੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ 'ਸਾਹਿਤਕ-ਤਨਾਉ' (literary tension), ਵਾਸਤਵਿਕ ਮਾਨਸਿਕ-ਤਨਾਉ ਨਾਲ਼ੋਂ, ਵੱਖਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ, ਆਪਸ-ਵਿਰੋਧੀ ਪਾਤਰਾਂ, ਵਿਚਾਰਾਂ, ਘਟਨਾਵਾਂ, ਸਥਿਤੀਆਂ-ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਆਦਿ ਦੇ ਟਕਰਾਉ ਨਾਲ਼, ਸਿਰਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵ, ਸਾਹਿਤਕ-ਤਨਾਉ, ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਿਰਜਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਬੱਚਿਉ ! ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਤਨਾਉ, ਨਾਵਲ ਦਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਤੱਤ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਪਾਠਕ ਨੂੰ, ਸੰਬੰਧਤ ਰਚਨਾ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਨਿਰੰਤਰ ਜੋੜੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਪਾਠਕ ਅੰਦਰ, "ਅੱਗੋਂ ਕੀ ਹੋਇਆ" ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਦੀ ਰੁਚੀ, ਇਸੇ ਤੱਤ ਸਦਕਾ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਖ਼ੈਰ ! ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਹੀ ਅਸੀਂ, ਅੱਗੇ ਚਲਕੇ ਪਾਠ ਨੰਬਰ : 2 ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ, ਨਾਵਲ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਾਂਗੇ ਅਤੇ ਇਸ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪ (ਨਾਵਲ) ਦੀਆਂ ਰੂਪਾਕਾਰੀ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਾਂਗੇ। ਲੋੜ ਮੁਤਾਬਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਸੰਖੇਪ ਇਤਿਹਾਸ ਉੱਪਰ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵੀ ਪਾਈ ਜਾਵੇਗੀ। ਸੋ, ਆਉ ! ਹੁਣ ਪਾਠ ਨੰਬਰ : 2 ਦੀ 'ਵੱਥ' (content) ਦੇ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੀਏ।

(ਚਲਦਾ, ਪਾਠ ਨੰਬਰ : 2)

—0—

ਪਾਠ ਨੰਬਰ : 2

ਨਾਵਲ : ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸੰਖੇਪ ਇਤਿਹਾਸ

* ਪ੍ਰੋ. ਮਨਜੀਤ ਸਿੰਘ

1.1 (ੳ) ਨਾਵਲ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ :-

ਪਿਆਰੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਓ ! ਪਾਠ ਨੰਬਰ : 1 ਵਿਚ, 'ਨਾਵਲ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਉਪਰ, ਲੋੜੀਂਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਪਾਈ ਗਈ ਸੀ। ਇਸੇ ਪਾਠ ਵਿਚ ਇਹ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਹੀ, ਅੱਗੇ ਚੱਲਕੇ, ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿ ਅਸੀਂ, 'ਨਾਵਲ' (ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ) ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰੀਏ, ਇੱਥੇ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ ਨੂੰ, ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸੀਮਾ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਦੇਣ ਨਾਲ਼, ਕਈ ਵੇਰਾਂ, ਉਸ ਵਿਚਲੀਆਂ ਅਸੀਮ-ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਮ ਤੋੜ ਜਾਇਆ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਇਸ ਸੱਚ ਤੋਂ, ਭਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਾਕਿਫ਼ ਹਾਂ। ਇਸ ਸਭ ਕੁੱਝ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ, 'ਵਿਚਾਰਾਂ' ਤੇ 'ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪਾਂ' ਨੂੰ, ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਣ ਦਾ ਸਿਲਸਿਲਾ, ਨਿਰੰਤਰ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਹੀ ਵਜ੍ਹਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਕੋਲ਼ ਇਸ ਵਕ਼ਤ, 'ਨਾਵਲ' (ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ) ਦੀਆਂ, ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਸਿਰਫ਼ ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਬਾਕੀ ਦੇ ਰੂਪਾਂ (ਕਵਿਤਾ, ਨਾਟਕ, ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਵਾਰਤਕ ਆਦਿ) ਦੀਆਂ ਵੀ, ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ, ਸਾਡੇ ਕੋਲ਼ ਉਪਲਬਧ ਹਨ। ਇਉਂ, ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਸਦਕਾ, ਸੰਬੰਧਤ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚਲੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ, ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਰਦੀਆਂ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਨਿਰੰਤਰ ਬਣੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਖ਼ੈਰ ! ਇਸ ਮਸਲੇ ਉਪਰ ਸੰਕੇਤ ਮਾਤਰ ਇਤਨਾ ਕੁ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰ ਦੇਣਾ ਹੀ ਕਾਫੀ ਹੈ। ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਨਾਵਲ ਨੂੰ, ਬਤੌਰ ਇਕ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ ਦੇ, ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ, ਇਕ ਦਿਲਚਸਪ ਮਸਲਾ ਹੈ।

ਬੱਚਿਉ ! ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ-ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਦਾ ਰੁਝਾਣ, ਭਾਰਤੀ ਲੋਕਾਂ ਦਾ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ-ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆਉਣ ਨਾਲ਼ ਬਣਿਆ। ਪਰ, ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਹਰਗਿਜ਼ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਹਕੂਮਤ ਦੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ, ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ, ਬਿਰਤਾਂਤਕ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਅਸਲੋਂ ਅਣਹੋਂਦ ਸੀ। ਸੱਚ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਡੇ ਕੋਲ਼, ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਜਾਂ ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦਾ ਅਥਾਹ ਖ਼ਜ਼ਾਨਾ, ਮੌਜੂਦ ਸੀ। ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਜਾਂ ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਵਿਚ, ਅਕ਼ਸਰ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀ ਘਾਟ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮੌਜਦੂਗੀ ਨੂੰ ਸਹਿਜੇ ਕੀਤਿਆਂ, ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਖ਼ੈਰ ! ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਨਾਵਲ ਦੇ ਸਰੂਪ ਤੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ (function) ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਉਸ ਬਾਬਤ, ਪੂਰਬੀ (Eastern) ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ (Western) ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ, ਭਰਪੂਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ, ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਕਈ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ, ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁੱਝ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਨੂੰ, ਪ੍ਰੋ. ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਨੇ, ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ : ਸਿਧਾਂਤ, ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ' ਵਿਚ, ਸਾਂਭਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਹ ਯਤਨ, ਤਾਰੀਫ਼ ਦੇ ਲਾਇਕ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦਿਆਂ, ਅਸੀਂ 'ਨਾਵਲ' ਨੂੰ, ਇਕ

---

* ਸਾਬਕਾ ਮੁਖੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਦਿੱਲੀ।

ਭਰੋਸੇਯੋਗ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਬੰਨ੍ਹ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵੱਲੋਂ, ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਉਹ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਨ :-

(i) ਐੱਚ.ਜੀ. ਵੈੱਲਸ ਅਨੁਸਾਰ, ''ਨਾਵਲ, ਇਕ ਨੁਕਸਾਨ ਰਹਿਤ ਨਸ਼ਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਉਸ ਸਮੇਂ ਸੇਵਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖੀ-ਦਿਮਾਗ ਖ਼ਾਲੀ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਕੋਲ਼ ਕਾਫੀ ਵਿਹਲ ਹੋਵੇ।''

(ii) ਕਲੀਂਥ ਬਰੁੱਕਸ ਤੇ ਆਸਟਨ ਵੈਰੇਨ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ''ਨਾਵਲ, ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ਼, ਸਾਡੀ ਜੀਵਨ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਬਿੰਬ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚਲਾ ਅਰਥ, ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਜਨਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

(iii) ਰਿਚਰਡ ਬਰਟਨ ਦੇ ਕਹਿਣ ਮੁਤਾਬਕ, ''ਨਾਵਲ, ਸਮਕਾਲੀ-ਜੀਵਨ ਦਾ ਗੱਦ ਵਿਚ ਰਚਿਆ ਅਧਿਐਨ ਹੈ।''

(iv) ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕ ਰੈਲਫ਼ ਫ਼ਾਕਸ (Ralph Fox) ਨੇ ਨਾਵਲ ਨੂੰ, 'ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਯੁੱਗ ਦਾ ਮਹਾਕਾਵਿ' ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ, 'ਮਹਾਕਾਵਿ' (Epic) ਨੂੰ ਜੋ ਸਥਾਨ, ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਹਾਸਿਲ ਸੀ, ਲਗਭਗ ਉਹੀ ਸਥਾਨ, ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਯੁੱਗ ਵਿਚ, 'ਨਾਵਲ' ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'The Novel and the Poeple' ਵਿਚ 'ਨਾਵਲ' ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦਿਆਂ, ਉਸ ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ, ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਯੁੱਗ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪਾਕਾਰ (genre) ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ, ਜਿਤਨੇ ਸੁਚੱਜੇ ਅਤੇ ਸੰਪੂਰਨ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਨਾਵਲ, ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਉਤਨੀ ਸਮਰੱਥਾ ਨਾਲ਼, ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਹੋਰ ਰੂਪ, ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਹੀ ਵਜ੍ਹਾ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਨਾਵਲ, ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯ ਅਤੇ ਸ਼ਰੋਮਣੀ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

(v) ਵੈੱਬਸਟਰ ਮੁਤਾਬਕ, ''ਨਾਵਲ, ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਹੋਈ, ਇਕ ਵੱਡੇ ਆਕਾਰ ਦੀ ਕਲਪਨਾ-ਭਰਪੂਰ ਕਹਾਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ 'ਚ ਮਨੁੱਖੀ-ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ, ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੇ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।''

(vi) ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਕ ਜੇਮਜ਼ ਦੇ ਕਹਿਣ ਮੁਤਾਬਕ, ''ਨਾਵਲ, ਇਕ ਨਿੱਜੀ ਤੇ ਸਿੱਧਾ ਜੀਵਨ-ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਵੱਧ ਜਾਂ ਘੱਟ ਮੁੱਲ, ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਤੀਖਣਤਾ ਮੁਤਾਬਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।''

(vii) ਆਪਣੀ ਸਮੀਖਿਆ-ਪੁਸਤਕ 'ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ : ਵਿਧੀ ਤੇ ਵਿਚਾਰ' ਵਿਚ ਡਾ. ਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਉੱਪਲ ਹੁਰੀਂ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, ''ਨਾਵਲ-ਵਿਧੀ ਅਨੁਸਾਰ, ਪੰਜ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਜੀਵਨ : ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ, ਪਾਤਰ, ਗੋਂਦ, ਵਾਤਾਵਰਨ ਅਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ, ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।''

(viii) ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹਿੰਦੀ-ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨ ਮੋਹਨ ਲਾਲ ਪੰਤ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ, ''ਉਪਨਿਆਸ, ਜੀਵਨ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਕ੍ਰਿਤੀ ਹੈ. ਇਸ ਵਿਸ਼ਾਲ ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਆਂਗਣ ਵਿਚ, ਮਾਨਵ ਜੋ ਕੁੱਝ ਵੇਖਦਾ, ਸੁਣਦਾ ਤੇ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹੀ, ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ, ਉਪਨਿਆਸ ਦੇ ਪੰਨਿਆਂ ਵਿਚ ਵੀ, ਅੱਖੀਂ ਵੇਖਿਆ ਤੇ ਕੰਨੀਂ ਸੁਣਿਆ, ਸੰਸਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ, ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਦਾ ਆਧਾਰ, ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਮਾਨਵ-ਜੀਵਨ ਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਹੀ ਹਨ।''

(ix) ਆਕਸਫ਼ੋਰਡ ਇੰਗਲਿਸ਼ ਡਿਕਸ਼ਨਰੀ ਵਿਚ ਦਰਜ਼ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ, ਡਾ. ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ ਹੁਰੀਂ ਇਉਂ ਬਿਆਨਦੇ ਹਨ, ''ਉਪਨਿਆਸ, ਗੱਦ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਹੋਈ ਕਾਫੀ ਲੰਮੀ, ਗਲਪਨਾਤਮਕ ਕਥਾ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਵੱਧ ਜਾਂ ਘੱਟ ਕਥਾਨਕ ਰਾਹੀਂ, ਅਤੀਤ ਜਾਂ ਵਰਤਮਾਨ ਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕ-ਜੀਵਨ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਕਾਰਜ, ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।''

(x) ਜਾਰਜ ਈਲੀਅਟ (Geogre Eliot) ਦੇ ਕਹਿਣ ਮੁਤਾਬਕ, ''ਮਨੁੱਖਾਂ ਅਤੇ ਵਸਤੂਆਂ ਦੇ, ਲੇਖਕ ਦੇ ਮਨ-ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ, ਸੱਚੀ ਤਫ਼ਸੀਲ ਹੀ, ਨਾਵਲ ਹੈ।''

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਵੀ, ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਜੋ ਨਾਵਲ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ, ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ਼, ਚਿੱਤਰਣ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੇ ਕੁੱਝ ਹੋਰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਹੁਰੀਂ, ਇਸ ਨਤੀਜੇ 'ਤੇ ਪੁੱਜਦੇ ਹਨ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦੀ, ਕੋਈ ਤਾਤਵਿਕ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਜੇ ਤੀਕ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਤੇ ਅਪੂਰਨਤਾ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਿਆਂ, ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਸੂਤਰ ਨੂੰ ਲੱਭਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿਚ ਹਨ। ਇੰਝ ਕਰਦਿਆਂ, ਉਹ ਇਹ ਪ੍ਰਸਤਾਵ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਨਾਵਲ, ਇਕ ਲੰਮੀ ਸਾਹਿਤਕ ਤੇ ਗਲਪਮਈ ਰਚਨਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਿਆਪਕ-ਜੀਵਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਪਾਤਰਾਂ, ਕਹਾਣੀਆਂ, ਘਟਨਾਵਾਂ, ਵਾਰਤਾਲਾਪਾਂ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ, ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ, ਅਜਨਬੀ ਢੰਗ ਨਾਲ਼, ਇਸ ਸਭ ਕੁੱਝ ਨੂੰ ਇਉਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗਲਪੀ-ਸੰਸਾਰ, ਸੱਚਮੁੱਚ ਦਾ ਸੰਸਾਰ ਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ, ਸੱਚਾ ਲੱਗਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪ੍ਰੋ. ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਹੁਰਾਂ ਦੀ ਇਸ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚੋਂ, ਨਾਵਲ ਸੰਬੰਧੀ ਕਈ ਗੱਲਾਂ, ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਸ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਵੀ, ਸਹਿਜੇ ਕੀਤਿਆਂ, ਮੁਕੰਮਲ ਨਹੀਂ ਗਰਦਾਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਦੇ ਕਈ ਕਾਰਨ ਹਨ। ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਕੋਲ਼ ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਇਤਨੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ (ਕਿਸਮਾਂ) ਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ (tendencies) ਮੌਜੂਦ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਕੋਈ ਇਕ ਸੰਤੁਲਿਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ, ਜਲਦੀ ਕੀਤਿਆਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੇ 'ਸਾਰ ਤੱਤ' (essence) ਨੂੰ, ਕਿਸੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਜਾਂ, ਉਸ ਦਾ ਸਿੱਧਾਂਤੀਕਰਨ (theorisation) ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਸਾਡੇ ਕੋਲ਼ 'ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ' ਮੌਜੂਦ ਹਨ, 'ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਨਾਵਲ' ਵੀ ਅਤੇ 'ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਵਲ' ਤੇ 'ਸਮਾਜਕ ਨਾਵਲ' ਵੀ ਉਪਲਬਧ ਹਨ। ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਇਤਨੀ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਦੇ ਹੁੰਦਿਆਂ, 'ਨਾਵਲ' ਨੂੰ, ਬਤੌਰ ਇਕ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ ਦੇ, ਕਿਸੇ ਇਕ ਸੰਤੁਲਿਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਣਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ, ਪਰ ਅਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਖ਼ੈਰ ! ਇਸ ਸਾਰੀ ਚਰਚਾ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦਿਆਂ, ਅਸੀਂ ਇਸ ਨਤੀਜੇ 'ਤੇ ਪੁੱਜਦੇ ਹਾਂ ਕਿ :-

> ''ਨਾਵਲ, ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਰੂਪ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ-ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਸੰਗਤੀਆਂ-ਵਿਸੰਗਤੀਆਂ, ਆਕਾਂਖ਼ਿਆਵਾਂ, ਵਿਚਾਰਾਂ ਆਦਿ ਦਾ, ਗਲਪੀ-ਬਿੰਬ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤ, ਇਸ ਸਾਹਿਤਕ-ਵਿਧਾ ਦੀ, ਪ੍ਰਧਾਨ ਜੁਗਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਂਞ ਲੋੜ ਮੁਤਾਬਕ, ਪਿੱਛਲ ਝਾਤ (back flash), ਅਜਨਬੀਕਰਨ (defamiliarization) ਫ਼ੋਕਸੀਕਰਨ, ਸੰਵਾਦ ਜਾਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਆਦਿ, ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਤੇ ਗਲਪੀ-ਜੁਗਤਾਂ (narrative & fictional devices) ਦੀ ਵਰਤੋਂ, ਅਕ਼ਸਰ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ, ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚਲੀ, ਅੰਦਰੂਨੀ ਮੰਗ ਕਰਕੇ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ, ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਭਰਮ-ਸਿਰਜਣ ਵਾਸਤੇ ਵੀ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਨਾਵਲ ਇਕ 'ਲਿਖਣਯੋਗ' ਪਾਠ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। 'ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ' ਦੇ ਮੁਕ਼ਾਬਲੇ ਵਿਚ, ਨਾਵਲ ਦਾ ਕੈਂਨਵਸ, ਖ਼ਾਸਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਤਨਾਉ, ਇਸ ਸਾਹਿਤਕ-ਵਿਧਾ ਦਾ, ਸੰਗਠਨ ਸਿੱਧਾਂਤ ਹੈ। ਨਾਵਲੀ-ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ, ਘਟਨਾਵਾਂ, ਸਥਿਤੀਆਂ-ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ, ਵਾਤਾਵਰਨ ਆਦਿ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ, 'ਆਵਸ਼ਕਤਾ' (necessity) ਤੇ 'ਸੰਭਾਵਿਤਾ' (probability) ਦੇ ਨੇਮ ਮੁਤਾਬਕ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।''

1.1 (ਅ) ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ :-

ਬਤੌਰ ਇਕ ਸਾਹਿਤਕ-ਰੂਪ ਦੇ, 'ਨਾਵਲ' ਦੀਆਂ ਕੁੱਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਅਸੀਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ, ਇਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ 'ਪਛਾਣ' ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਡਾ. ਗੁਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ

ਨੇ, ਆਪਣੀ ਸਮੀਖਿਆ-ਪੁਸਤਕ 'ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ' (2005) ਵਿਚ, ਇਸ ਮਸਲੇ ਉਪਰ, ਕੁੱਝ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਡਾ. ਸੰਧੂ ਦੇ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ਼, ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਹਿਮਤ ਹਾਂ ਕਿ ਨਾਵਲੀ-ਰਚਨਾ ਵਿਚ 'ਯਥਾਰਥ' ਤੇ 'ਗਲਪ' ਦਾ ਤਣਾਉ, ਨਿਰੰਤਰ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵ, ਇਕ ਪਾਸੇ, ਇਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਮਕਾਲੀ-ਜੀਵਨ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ਼ ਜੁੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ, ਇਸ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ, ਗਾਲਪਨਿਕ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੇ, 'ਕਲਾ ਦੇ ਯਥਾਰਥ' ਨਾਲ਼ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਸੰਬੰਧੀ, ਡਾ. ਸੰਧੂ ਹੁਰਾਂ ਦੀ, ਇਹ ਇਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਟਿੱਪਣੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਰੂਪਾਕਾਰਕ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਉਪਰ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦਿਆਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਜਿਹੜੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨੁਕ਼ਤੇ ਉੱਭਾਰੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੂਤਰਬੱਧ-ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਅਸੀਂ, ਇਉਂ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ :-

(ੳ) ''ਨਾਵਲ ਨੂੰ, ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

(ਅ) ਨਾਵਲ, ਇਕ 'ਗਲਪੀ ਪ੍ਰਵਚਨ' (fictional discourse) ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

(ੲ) ਨਾਵਲ ਦਾ 'ਗਲਪੀ-ਪ੍ਰਵਚਨ', ਭਾਵੇਂ ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਹੀ ਰੂਪ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਨਿਯਮ, ਰਵਾਇਤਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

(ਸ) ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਵਿਚ ਵਾਪਰਣ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਉਂਦੇ-ਜਾਗਦੇ ਮਨੁੱਖ, ਪਾਤਰ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚਲੇ ਇਤਫ਼ਾਕ, ਦੁਰਘਟਨਾਵਾਂ, ਸੰਗਤੀਆਂ-ਵਿਸੰਗਤੀਆਂ ਤੇ ਰੁਝਾਣ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਪਾਠਗਤ-ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।

(ਹ) ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੀ ਨਾਵਲੀ-ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ, ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ਼ ਦੂਹਰੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਜੋੜਦੀ ਹੈ। ਉਹ, ਉਸ ਵਰਗਾ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ, ਉਸ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਲੱਖਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

(ਕ) ਨਾਵਲੀ-ਭਾਸ਼ਾ, ਦੂਹਰੀ ਅਰਥ-ਸੰਚਾਰ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲੀ-ਪਾਠ ਵਿਚ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ, ਨਿਰੰਤਰ ਅਤੇ ਸਮਾਨੰਤਰ ਚਲਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ।

(ਖ) 'ਨਾਵਲੀ-ਪਾਠ' ਦੀ ਇਸੇ ਖ਼ਾਸੀਅਤ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦੇ ਹੋਇਆਂ, ਰੂਸੀ ਨਾਵਲ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਬਾਖ਼ਤਿਨ ਅਤੇ ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਜੂਲੀਆ ਕ੍ਰਿਸਤੀਵਾ, ਨਾਵਲੀ ਅਰਥ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ, 'ਸੰਵਾਦੀ' (dialogical) ਅਤੇ 'ਬਹੁਸੁਰੀ' (polyphonic) ਮੰਨਦੇ ਹਨ।

(ਗ) 'ਨਾਵਲੀ-ਪਾਠ' ਵਿਚ 'ਪਾਠ' (text) ਅਤੇ 'ਪ੍ਰਸੰਗ' (context) ਦਾ ਆਪਸੀ ਰਿਸ਼ਤਾ, ਸੰਜਮ ਅਤੇ ਵਿਉਂਤ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

(ਘ) ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲ, ਇਸ ਮਨੌਤ ਤੋਂ ਕਾਫੀ ਦੂਰ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਿਰਫ਼, ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਅਤੇ ਝਲਕਾਰਾ ਹੈ।''

('ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ', ਪੰਨੇ : 13-16)

ਬਤੌਰ ਇਕ ਸਾਹਿਤਕ-ਰੂਪ ਦੇ, ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਸੰਬੰਧੀ, ਡਾ. ਸੰਧੂ ਹੁਰਾਂ ਦੀਆਂ ਇਹ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ, ਕਾਫੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਦੀ 'ਸਾਰਥਕਤਾ' (significance), ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਹੈ। ਧਿਆਨ ਨਾਲ਼ ਵੇਖਿਆ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ, ਬਹੁਤਾ ਕਰਕੇ, ਸਮਾਨਯ ਰੂਪ ਵਿਚ, 'ਨਾਵਲ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ' ਨਾਲ਼ ਹੈ। ਪਰ, ਸਾਡੇ ਕੋਲ਼ ਤਾਂ ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ, ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕਿਸਮਾਂ (ਜਾਂ ਵੰਨਗੀਆਂ) ਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ, ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਨਾਵਲ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਨਾਵਲ, ਆਂਚਲਿਕ ਨਾਵਲ, ਧਾਰਮਕ ਨਾਵਲ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਨਾਵਲ, ਵਿਗਿਆਨਕ ਨਾਵਲ ਆਦਿ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁੱਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਰਣਨਯੋਗ

ਮਿਸਾਲਾਂ ਹਨ। ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਇਤਨੀ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਹੀ ਅਸੀਂ, ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਪ੍ਰਸਤਾਵ ਬਣਾਇਆ ਸੀ ਕਿ ਜਲਦੀ ਕੀਤਿਆਂ, 'ਨਾਵਲ' ਨੂੰ, ਕਿਸੇ ਇਕ-ਅੱਧ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਮਸਲਨ, 'ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ' ਨੂੰ ਹੀ ਲਉ। ਅਕਸਰ ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਤੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਆਧੁਨਿਕ ਦੌਰ ਵਿਚ, ਇਤਿਹਾਸਕ-ਧਾਰਮਕ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਪ੍ਰਬਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ, 'ਕਾਲ ਤੇ ਦੇਸ਼' (time & space) ਦਾ ਵਰਣਨ, ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ, ਡਾ. ਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਉੱਪਲ ਹੁਰਾਂ ਦੀ ਇਹ ਟਿੱਪਣੀ, ਇੱਥੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ :-

> ''ਇਤਿਹਾਸਕ ਗਲਪਕਾਰ ਦੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਦਾ ਅਸਲੀ ਰਾਜ, ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਢੁੱਕਵਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਵਾਤਾਵਰਨ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਣ ਵਿਚ ਹੈ। ਵਾਤਾਵਰਨ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹਮੇਸ਼ਾਂ, ਕਿਸੇ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਨਾਲ਼ ਸੰਬੰਧਤ, ਜਿਤਨਾ ਫਬਵਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਵਾਤਾਵਰਨ, ਨਾਵਲਕਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕੇਗਾ, ਉਤਨਾ ਹੀ ਜ਼ਿਆਦਾ, ਉਹ ਸਫ਼ਲ ਗਲਪਕਾਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਵੇਗਾ।''
>
> ('ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ : ਵਿਧੀ ਤੇ ਵਿਚਾਰ', ਪੰਨਾ : 50)

'ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ : ਸਿਧਾਂਤ, ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ' ਸਮੀਖਿਆ-ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਡਾ. ਉੱਪਲ ਹੁਰਾਂ ਦੀ ਇਸ ਟਿੱਪਣੀ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਹੀ, ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਕ ਜੋਹਨ ਬੁਚਨ ਦੀ ਇਹ ਟਿੱਪਣੀ ਵੀ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ :-

> ''ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ, ਉਹ ਗਲਪ ਰਚਨਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਲੇਖਕ, ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ-ਜੀਵਨ ਦੀ ਥਾਂ 'ਤੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਸਮੇਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਤੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਨੂੰ, ਕਲਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਮੁੜ ਸੁਰਜੀਤ ਕਰ ਵਿਖਾਏ।''

ਸੋ, ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ ਕਿ 'ਇਤਿਹਾਸਕ-ਨਾਵਲ', ਨਾਵਲ ਦੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਵੰਨਗੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਮਕਾਲੀ-ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਥਾਂ 'ਤੇ, ਸੰਬੰਧਤ ਇਤਿਹਾਸਕ 'ਕਾਲ ਤੇ ਸਥਾਨ' ਨੂੰ, ਮੁੜ ਸੁਰਜੀਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਠੀਕ ਇਵੇਂ ਹੀ 'ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਨਾਵਲ' ਵਿਚ ਸੰਬੰਧਤ ਦੇਸ਼-ਕਾਲ ਦਾ ਸੱਭਿਆਚਾਰ; 'ਰਾਜਨੀਤਕ ਨਾਵਲ' ਵਿਚ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ; 'ਆਂਚਲਿਕ ਨਾਵਲ' ਵਿਚ ਆਂਚਲ (region) ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ ਭੂਗੋਲਕ-ਸਥਿਤੀ, ਵਾਤਾਵਰਨ ਤੇ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ; 'ਵਿਗਿਆਨਕ ਨਾਵਲ' (Scientific Novel) ਵਿਚ, ਵਿਗਿਆਨਕ ਕਾਡਾਂ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ-ਨਜ਼ਰੀਆ; ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ, ਇਸ ਸਭ ਕੁੱਝ ਸਦਕਾ, 'ਨਾਵਲ' ਦੀਆਂ ਪਹਿਲਾਂ ਚਰਚਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣੀਆਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ, ਬਹੁਤੀਆਂ ਕਾਰਗਰ ਸਾਬਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਖ਼ੈਰ ! ਅਖ਼ੀਰ 'ਤੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨਤੀਜੇ 'ਤੇ ਪੁੱਜਦੇ ਹਾਂ ਕਿ 'ਨਾਵਲ' ਦਾ ਕੈਂਨਵਸ, ਇਤਨਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਹਿਜੇ ਕੀਤਿਆਂ, ਇਸ ਨੂੰ, ਕਿਸੇ ਇਕ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। 'ਨਾਵਲ' ਦੀਆਂ ਹੁਣ ਤੀਕ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈਆਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੀਆਂ, ਆਪੋ ਆਪਣੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਵੀ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਅਸੀਮ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ, ਜਲਦੀ ਕੀਤਿਆਂ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਬਤੌਰ ਇਕ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ ਦੇ, 'ਨਾਵਲ' ਦੀ ਇਹ ਇਕ, ਮੰਨੀ-ਪ੍ਰਮੰਨੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ।

1.1 (ੲ) ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਇਤਿਹਾਸ :-

ਸੰਨ 2020 ਈ. ਦੇ ਕਾਲ-ਬਿੰਦੂ ਤੋਂ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ, ਪੰਜਾਬੀ-ਨਾਵਲ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਉਪਰ, ਸਰਸਰੀ ਜਿਹੀ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ-ਨਾਵਲ ਦੀ ਉਮਰ, ਇਕ ਸਦੀ ਤੋਂ ਕੁੱਝ ਵਰ੍ਹੇ ਉਪਰ ਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਲਗਭਗ ਸਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨ, ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਸੰਬੰਧੀ ਇਕਮੱਤ ਹਨ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ, ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ। ਸਿਰਫ਼ ਪੰਜਾਬੀ-ਨਾਵਲ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਦੂਜੀਆਂ ਭਾਰਤੀ-ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ, ਨਾਵਲ ਦੀ ਰਚਨਾ, ਪੱਛਮੀ-ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੋਈ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਿਰਸੰਕੋਚ ਹੋ ਕੇ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤ

ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਮੌਲਿਕ ਨਾਵਲ-ਰਚਨਾ, ਬਾਬੂ ਬੰਕਿਮ ਚੰਦਰ ਚੈਟਰਜੀ ਨੇ, 'ਆਨੰਦ ਮੱਠ' ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ, ਬੰਗਲਾ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਰਚਨਾ-ਕਾਲ, ਸੰਨ 1881 ਸੀ। ਇਸ ਮਗਰੋਂ, ਭਾਰਤ ਦੇ ਕੁੱਝ ਹੋਰ ਲੇਖਕ ਵੀ, ਇਸ ਸਾਹਿਤਕ-ਵਿਧਾ ਵੱਲ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਹੋਏ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ, ਮੁਨਸ਼ੀ ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦ ਤੇ ਸ਼ਰਤ ਚੰਦਰ ਚੈਟਰਜੀ ਆਦਿ ਦਾ ਨਾਂ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਰਣਨਯੋਗ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਹ ਵੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਨੂੰ, ਇਕ ਸਾਹਿਤਕ-ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਚਲਤ ਕਰਨ ਵਿਚ, ਛਾਪੇਖ਼ਾਨੇ ਦੀ ਕਾਢ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੂਮਿਕਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਹਿਣ ਮੁਤਾਬਕ :-

> "ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾ ਛਾਪਾਖ਼ਾਨਾ, 1834 ਈ. ਵਿਚ ਲੁਧਿਆਣਾ ਵਿਖੇ ਸਥਾਪਤ ਹੋਇਆ। ਨਾਵਲ ਵਰਗੇ ਵਾਰਤਕ-ਰੂਪ, ਇਸ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਹੀ ਰਚੇ ਜਾਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਏ। ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਛਪਿਆ ਪਹਿਲਾ ਨਾਵਲ, ਜੋਹਨ ਬਨੀਅਨ ਦੀ ਰਚਨਾ 'ਪਿਲਗ੍ਰਿਮਜ਼ ਪ੍ਰਾਗੈਸ' ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ, 'ਮਸੀਹੀ ਮੁਸਾਫ਼ਰ ਦੀ ਯਾਤਰਾ' ਹੈ, ਜੋ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ 1859 ਈ. ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਦੂਜਾ ਨਾਵਲ, 'ਜਯੋਤਿਰੁਦਯ' 1882 ਈ. ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋਇਆ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਨਾਵਲ, ਈਸਾਈ ਮਿਸ਼ਨਰੀਆਂ ਵੱਲੋਂ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਦੇ ਮਿਸ਼ਨ ਪ੍ਰੈੱਸ ਵੱਲੋਂ ਛਾਪੇ ਗਏ।"
>
> ('ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ : ਸਿਧਾਂਤ, ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ, ਪੰਨੇ : 64-65)

ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਮਕ਼ਸਦ, ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਇਸਾਈ ਮੱਤ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਨਾ ਸੀ। ਬੱਚਿਉ ! ਇਹ ਉਹ ਸਮਾਂ ਸੀ, ਜਦੋਂ ਭਾਰਤ ਉਪਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ-ਹਕੂਮਤ ਦਾ ਰਾਜ ਸੀ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਮਾਤਰ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤ ਨੇ, ਲਗਭਗ ਇਕ ਹਜ਼ਾਰ ਸਾਲ, ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਭੋਗੀ। ਸਭ ਤੋਂ ਅਖ਼ੀਰਲੀ, ਗ਼ੁਲਾਮੀ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਹਕੂਮਤ ਦੀ ਸੀ। ਇਹ ਵੀ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਸੀ ਕਿ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਸਖ਼ਤ ਨੀਤੀਆਂ ਕਰਕੇ, ਅੰਗਰੇਜ਼ ਲੰਮਾ ਸਮਾਂ, ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਹੱਥ ਨਾ ਪਾ ਸਕੇ। ਲਗਭਗ ਸਾਰੇ ਭਾਰਤ ਉਪਰ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਹਕੂਮਤ ਦਾ ਰਾਜ ਸਥਾਪਤ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਪੰਜਾਬ, ਸਭ ਤੋਂ ਅਖ਼ੀਰ 'ਤੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ 'ਚ ਆਇਆ। ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮੌਤ ਸੰਨ 1839 ਈ. ਨੂੰ ਹੋਈ। ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਦਸ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਮਗਰੋਂ ਜਾ ਕੇ (ਭਾਵ, ਸੰਨ 1849 ਈ. ਵਿਚ) ਪੰਜਾਬ, ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ, ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਕੂਟ-ਨੀਤਕ ਕੁਚਾਲਾਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਸੀ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵੀ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਹਕੂਮਤ ਦੇ ਅਧੀਨ ਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਹ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਲੜਾਈ ਵਿਚ, ਸਭ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਕੁਰਬਾਨੀਆਂ, ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਹੀ ਦਿੱਤੀਆਂ। ਆਖ਼ਰ 15 ਅਗਸਤ 1947 ਨੂੰ ਸਾਡਾ ਦੇਸ਼, ਰਾਜਨੀਤਕ ਤੌਰ 'ਤੇ, ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਕੋਲੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋ ਗਿਆ।

ਬੱਚਿਉ ! ਜਦੋਂ ਭਾਰਤ ਦੇ ਦੂਜੇ ਇਲਾਕਿਆਂ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਪੰਜਾਬ ਵੀ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਹਕੂਮਤ ਦੇ ਕਬਜ਼ੇ ਵਿਚ ਆ ਗਿਆ, ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਰਾਜ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਮਜ਼ਬੂਤ ਕਰਨ ਲਈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ, ਇੰਗਲੈਂਡ ਤੋਂ ਕਈ ਪਾਦਰੀ, ਇਸਾਈ ਧਰਮ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਬੁਲਵਾਏ। ਭਾਰਤ ਦੇ ਦੂਜੇ ਖ਼ਿੱਤਿਆਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸਾਈ ਧਰਮ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ, ਤੇਜ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਕਾਰਜ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿੱਪੀ ਦਾ ਵੀ ਭਰੋਸੇਯੋਗ ਗਿਆਨ ਹਾਸਿਲ ਕੀਤਾ। ਇਸਾਈ ਮੱਤ ਦੇ ਇਸ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦੀ ਰਫ਼ਤਾਰ ਨੂੰ ਹੋਰ ਤੇਜ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਹੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ, 1834 ਈ. ਦੇ ਦੌਰਾਨ, ਲੁਧਿਆਣੇ (ਪੰਜਾਬ) ਵਿਖੇ, ਛਾਪੇਖ਼ਾਨੇ (ਪ੍ਰਿੰਟਿੰਗ ਪ੍ਰੈੱਸ) ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤਾ। 'ਮਸੀਹੀ ਮੁਸਾਫ਼ਰ ਦੀ ਯਾਤਰਾ' ਅਤੇ 'ਜਯੋਤਿਰੁਦਯ' ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਮਕ਼ਸਦ, ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਨਾ ਸੀ ਕਿ ਪੱਛਮੀ ਜੀਵਨ-ਸ਼ੈਲੀ, ਭਾਰਤੀ ਜੀਵਨ-ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਲ਼ੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਵਧੇਰੇ ਕਲਿਆਣਕਾਰੀ ਵੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ, ਈਸਾ ਮਸੀਹ ਨੂੰ, ਵੱਡੇ ਮਸੀਹੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀਆਂ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ, ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸ-ਪੱਧਤੀ ਨੂੰ, ਨੀਵਾਂ ਸਾਬਿਤ ਕਰਕੇ, ਇਸਾਈ ਮੱਤ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਤੇ ਗੁਣ-ਗਾਇਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਬੱਚਿਉ ! ਉਨ੍ਹੀਂ ਦਿਨੀਂ ਇਸਾਈ ਧਰਮ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਜ਼ੋਰਾਂ 'ਤੇ ਸੀ। ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲੋਭ-ਲਾਲਚ ਦੇ ਕੇ, ਭਾਰਤੀ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਸਾਈ ਧਰਮ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰਨ ਦੀ ਮੁਹਿੰਮ ਜ਼ੋਰ ਫੜ ਰਹੀ ਸੀ। ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਭਾਰਤੀ-ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਸਾਈ ਧਰਮ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ

ਕਰਕੇ, ਅੰਗਰੇਜ਼, ਆਪਣੇ ਰਾਜ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਮਜ਼ਬੂਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਕਿਉਂਕਿ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਇਸਾਈ ਮੱਤ ਵਿੱਚ ਹੀ ਸੀ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ, ਇਹ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸਿਆਸੀ ਮਕ਼ਸਦ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਈਸਾਈ ਮੱਤ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਨੂੰ, ਠੱਲ ਪਾਉਣ ਲਈ ਉਦੋਂ, ਗ਼ੈਰ ਇਸਾਈ ਧਰਮਾਂ (ਭਾਵ ਹਿੰਦੂ, ਸਿੱਖ, ਇਸਲਾਮ ਆਦਿ) ਵੱਲੋਂ 'ਨਵ ਜਾਗਰਤੀ' ਦੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਚਲਾਈਆਂ ਗਈਆਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਲਹਿਰਾਂ ਦਾ ਉਦੇਸ਼, ਇਨ੍ਹਾਂ ਗ਼ੈਰ ਇਸਾਈ ਧਰਮਾਂ ਦੇ ਗੌਰਵ ਨੂੰ ਉੱਭਾਰਣਾ ਸੀ, ਤਾਂ ਜੋ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ, 'ਧਰਮ-ਤਬਾਦਲੇ' (religious conversion) ਤੋਂ ਰੋਕਿਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਸਿੱਖਾਂ ਵੱਲੋਂ ਚਲਾਈ ਗਈ 'ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਲਹਿਰ' ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਉਦੇਸ਼, ਸਿੱਖਾਂ ਅੰਦਰ, ਸਿੱਖੀ ਦੇ ਧਾਰਮਕ-ਅਧਿਆਤਮਕ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਅਤੇ ਅਮੀਰ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਵਿਰਸੇ ਦੇ ਗੌਰਵ ਨੂੰ ਉੱਭਾਰਣਾ ਸੀ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਹੁਰੀਂ, ਇਸੇ ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਲਹਿਰ ਦੇ, ਮੋਢੀ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਨ। ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਲਹਿਰ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਐਨ ਅਨੁਕੂਲ, ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਨੇ, ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ ਹੁਰਾਂ ਨੇ, ਆਪਣੀ ਸਮੀਖਿਆ-ਪੁਸਤਕ 'ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ' (2001 ਈ.) ਦੀ ਅੰਤਿਕਾ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਲੇਖ 'ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਅਧਿਐਨ : ਸੰਵਾਦ ਤੇ ਮੁੱਲਾਂਕਣ' 'ਚ ਠੀਕ ਹੀ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ, "ਜੇਕਰ ਲੁਧਿਆਣੇ ਦੇ ਮਿਸ਼ਨ ਪ੍ਰੈੱਸ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਅਤੇ ਅਗਿਆਤ ਇਸਾਈ ਮਿਸ਼ਨਰੀ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਨਾਵਲ 'ਜਯੋਤਿਰੁਦਯ' (1882) ਨੂੰ, ਰਤਾ ਪਰੋਖੇ ਵੀ ਕਰ ਦੇਈਏ ਅਤੇ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਪ੍ਰਥਮ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ 'ਸੁੰਦਰੀ' (1898 ਈ.) ਨੂੰ, ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਨਾਵਲ ਮੰਨ ਲਈਏ, ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ-ਨਾਵਲ ਦੀ ਕੁੱਲ ਆਯੂ, ਇਕ ਸਦੀ ਤੋਂ, ਰਤਾ ਉੱਪਰ ਬਣਦੀ ਹੈ" (ਪੰਨਾ : 245) ਸੋ, ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ ਕਿ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਨਾਵਲ 'ਸੁੰਦਰੀ' (1898 ਈ.), ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਮੌਲਿਕ ਨਾਵਲ-ਰਚਨਾ ਹੈ।

ਪਿਆਰੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਓ ! ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਸੁੰਦਰੀ' ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਲਿਖੇ ਗਏ ਨਾਵਲਾਂ ('ਮਸੀਹੀ ਮੁਸਾਫ਼ਰ ਦੀ ਯਾਤਰਾ' ਅਤੇ 'ਜਯੋਤਿਰੁਦਯ') ਸੰਬੰਧੀ, ਡਾ. ਗੁਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਦੀ ਟਿੱਪਣੀ, ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ :-

> " 'ਜਯੋਤਿਰੁਦਯ' ਅਤੇ 'ਮਸੀਹੀ ਮੁਸਾਫ਼ਰ ਦੀ ਯਾਤਰਾ', ਦੋਵੇਂ ਨਾਵਲ ਹੀ, ਨਾਇਕ ਨੂੰ, ਇਸਾਈ ਧਰਮ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਿਕਤਾ ਅਤੇ ਮੁਕਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ, ਇਸਾਈਅਤ ਦੇ ਰਾਜਨੀਤਕ, ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ, ਸਦਾਚਾਰਕ ਅਤੇ ਆਰਥਕ ਸੰਕਲਪ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸਾਈਅਤ, ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਮਾਰਗ-ਦਰਸ਼ਕ ਵਜੋਂ, ਹੋਂਦ ਧਾਰਨ ਕਰਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ 'ਜਯੋਤਿਰੁਦਯ' ਵਿਚ ਸਮੁੱਚਾ ਮਾਹੌਲ ਬੰਗਾਲੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਵੀ ਗਲਪੀ-ਪਾਠ, ਬੰਗਾਲੀ ਜੀਵਨ-ਵਿਧੀ ਦੇ ਚਿਹਨਾਂ ਰਾਹੀਂ, ਮੁਖ਼ਾਤਿਬ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਨੂੰ ਹੀ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। 'ਮਸੀਹੀ ਮੁਸਾਫ਼ਰ ਦੀ ਯਾਤਰਾ' ਦੀ ਚਿਹਨੀਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਸਮੇਂ, ਸਮੁੱਚਾ ਚਿਹਨ-ਪ੍ਰਬੰਧ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਦੀ ਗੱਲ 'ਮਸੀਹੀ ਮੁਸਾਫ਼ਰ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ' ਦੇ ਚਿਹਨਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਯਸੂ ਮਸੀਹ ਦਾ ਜਨਮ, ਇੰਗਲਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਮੰਨਣਾ, ਇਸ ਤੱਥ ਦੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਉਦਾਹਰਣ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ, ਇਹਨਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਦੀ ਪ੍ਰਭੂਸੱਤਾ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਲਈ ਕਰਮਸ਼ੀਲ ਹਨ...।"
>
> ('ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ', ਪੰਨੇ : 21-22)

ਡਾ. ਸੰਧੂ ਦੀ ਇਸ ਟਿੱਪਣੀ ਤੋਂ ਸਾਨੂੰ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ 'ਵੱਥ' (content) ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਬਾਬਤ, ਭਰਪੂਰ ਜਾਣਕਾਰੀ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਵ, ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਨਾਵਲ, ਪ੍ਰਤੱਖ (direct) ਤੇ ਪਰੋਖ (indirect) ਰੂਪ ਵਿਚ, ਇਸਾਈ ਮੱਤ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਰਾਹੀਂ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਦੀ ਪ੍ਰਭੂਸੱਤਾ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ, ਹਿਤ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ। ਖ਼ੈਰ ! ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਹੁਰਾਂ ਦੇ ਦਰਪੇਸ਼ ਵੱਡਾ ਮਸਲਾ, 'ਧਰਮ ਤਬਾਦਲੇ' ਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ, ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੇ ਅਧਿਆਤਮਕ-ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਰਸੇ ਦੇ ਗੌਰਵ ਨੂੰ ਉੱਭਾਰ ਕੇ, ਉਸ ਵਕ਼ਤ ਦੇ ਇਸਾਈ- ਪ੍ਰਚਾਰ ਨੂੰ ਠੱਲ ਪਾਉਣੀ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਇਸੇ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖਦਿਆਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪਹਿਲਾਂ 'ਸੁੰਦਰੀ' (1898 ਈ.) ਨਾਵਲ ਲਿਖਿਆ ਅਤੇ ਮਗਰੋਂ, 'ਬਿਜੈ ਸਿੰਘ' 'ਸਤਵੰਤ ਕੌਰ' ਆਦਿ ਸਿਰਲੇਖਾਂ ਹੇਠ, ਹੋਰ ਨਾਵਲ ਵੀ ਲਿਖੇ। ਧਿਆਨ ਨਾਲ਼ ਵੇਖਿਆਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ, ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ

ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ। ਇਹ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਜ਼ੁਲਮ ਤੇ ਅਨਿਆਂ ਵਿਰੁੱਧ, ਸਿੱਖ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਗਾਥਾ ਦੀਆਂ ਸੂਚਕ ਹਨ। ਬੱਚਿਓ ! ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਮਾਤਰ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦਾ ਇਕ ਅਧਿਆਤਮਕ- ਪਹਿਲੂ ਤਾਂ ਹੈ ਹੀ, ਨਾਲ਼ ਹੀ, ਇਸ ਦਾ ਇਕ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਹਿਲੂ ਵੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸ ਤੋਂ ਭਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਾਕਿਫ਼ ਹਾਂ ਕਿ ਭਾਰਤ ਨੂੰ, ਕਰੀਬਨ ਇਕ ਹਜ਼ਾਰ ਸਾਲ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਭੋਗਣੀ ਪਈ। ਇਤਿਹਾਸ ਗਵਾਹ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤ ਉੱਪਰ ਹਮਲਿਆਂ ਦਾ ਸਿਲਸਿਲਾ, ਅੱਠ੍ਹਵੀਂ-ਨੌਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਆਰੰਭ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਪੰਦਰ੍ਹਵੀਂ-ਸਦੀ ਦੇ ਦੌਰਾਨ, ਮੁਗ਼ਲ ਖ਼ਾਨਦਾਨ ਨਾਲ਼ ਸੰਬੰਧਤ ਬਾਬਰ ਨੇ, ਭਾਰਤ ਉੱਪਰ ਹਮਲੇ ਕਰਕੇ, ਬਾਦਸ਼ਾਹਤ ਕਾਇਮ ਕੀਤੀ। ਬਾਬਰ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮਾਂ ਦੀ ਤਸਵੀਰਕਸ਼ੀ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ, ਆਪਣੀ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ, ਬਾਬਰ ਨੂੰ, ਜ਼ਾਬਰ ਕਹਿ ਕੇ ਵੰਗਾਰਿਆ। ਇਸ ਮਗਰੋਂ, ਸਿੱਖ ਲਹਿਰ ਵਿਚ ਕੁਰਬਾਨੀਆਂ ਦਾ ਦੌਰ, ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਕ ਤਰਫ਼, ਮੁਗ਼ਲ ਬਾਦਸ਼ਾਹਾਂ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮ ਸਨ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਤਰਫ਼, ਸਿੱਖਾਂ ਦੀਆਂ ਕੁਰਬਾਨੀਆਂ ਦਾ ਸਿਲਸਿਲਾ ਸੀ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ, ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਅਤੇ ਮਗਰੋਂ ਵੀ, ਕਾਫੀ ਦੇਰ ਤੀਕ ਇਹ ਸਿਲਸਿਲਾ, ਜਾਰੀ ਰਿਹਾ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਹੁਰੀਂ, ਇਸ ਸਾਰੇ ਇਤਿਹਾਸਕ 'ਮੰਜ਼ਰ' (scenario) ਤੋਂ ਭਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਾਕਿਫ਼ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ, ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸਿੱਖ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ, ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿਤ, ਗਲਪੀ ਰੂਪ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਤਾਂ ਜੋ, ਸਿੱਖ ਲਹਿਰ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਵਿਰਸੇ ਦੇ ਗੌਰਵ ਨੂੰ, ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਉੱਭਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ-ਮੁੱਲ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਉਸ ਬਾਬਤ ਇਹ ਟਿੱਪਣੀ, ਇੱਥੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ :-

> ''ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਇਹ ਨਾਵਲ, ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਦੇ ਗੋਂਦ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਢਿੱਲੇ ਜ਼ਰੂਰ ਹਨ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਨਾਵਲ-ਕਲਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਅਵੱਸਥਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਪੱਛੜੀ ਹੋਈ ਦਸ਼ਾ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ, ਅਜਿਹਾ ਹੋਣਾ ਅਨੁਚਿਤ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦਾ।''

('ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਤੇ ਵਿਕਾਸ', ਪੰਨਾ : 379)

ਇਉਂ, ਇੱਥੇ ਇਹ ਵੀ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ''ਇਹ ਨਾਵਲ, ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਵੱਲੋਂ ਆਦਰਸ਼ਕ, ਘਟਨਾਵਾਂ ਵੱਲੋਂ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਜੋਂ ਸੁਧਾਰਕ ਹਨ।'' ਇਸ ਮਗਰੋਂ, ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ, ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸ਼ਹੀਦ, ਮਾਸਟਰ ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ, ਪੰਜਾਬੀ-ਨਾਵਲ ਦੀ ਇਸ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ-ਉਪਦੇਸ਼ਾਤਮਕ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ, ਆਪੋ ਆਪਣੀਆਂ ਨਾਵਲੀ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਨਾਲ਼ ਅੱਗੇ ਤੋਰਦੇ ਹਨ। ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ 'ਸੁਸ਼ੀਲ ਵਿਧਵਾ', 'ਸੁਭਾਗ ਕੌਰ', 'ਦੰਪਤੀ ਪਿਆਰ' (ਲੇਖਕ : ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ); 'ਦਲੇਰ ਕੌਰ' 'ਚੰਚਲ ਮੂਰਤੀ', 'ਦੋ ਵਹੁਟੀਆਂ' (ਲੇਖਕ : ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸ਼ਹੀਦ), 'ਪ੍ਰੇਮ ਲਗਨ', 'ਬਾਬਾ ਤੇਗਾ ਸਿੰਘ' (ਲੇਖਕ : ਮਾਸਟਰ ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ) ਆਦਿ ਨਾਵਲਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਲਉ। ਪੰਜਾਬੀ-ਨਾਵਲ ਦੇ ਜਨਮ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਵਿਕਾਸ-ਪੜਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਇਹ ਟਿੱਪਣੀ ਇੱਥੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ :-

> ''....ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਜਨਮ, ਪੱਛਮੀ-ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪਏ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦਾ ਹੀ ਸਿੱਟਾ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ, ਪੰਜਾਬੀ-ਨਾਵਲ ਉੱਤੇ ਸਿੱਧਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਬੰਗਾਲੀ, ਉਰਦੂ ਅਤੇ ਹਿੰਦੀ ਰਾਹੀਂ ਪਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ-ਨਾਵਲ, ਕਈ ਪੜਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦੀ ਲੰਘਿਆ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਰੁਮਾਂਸਿਕ, ਧਾਰਮਕ-ਸੁਧਾਰਵਾਦ, ਸਮਾਜ-ਸੁਧਾਰ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਕੁੱਝ ਵਰਣਨਯੋਗ ਹਨ।''

('ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਤੇ ਵਿਕਾਸ', ਪੰਨਾ : 378)

ਬੱਚਿਓ ! ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਅਕਸਰ ਤਿੰਨ ਕੋਟੀਆਂ (categories) ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਿੰਨ ਕੋਟੀਆਂ ਹਨ (i) ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਰਚਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ (ii) ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ (iii) ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ-ਸਾਹਿਤ। ਜਦੋਂ ਕਦੇ, ਪੰਜਾਬੀ-ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨੋਂ ਕੋਟੀਆਂ ਨੂੰ, ਇਕੱਠਿਆਂ ਕਰਕੇ, ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਿਆ ਜਾਵੇਗਾ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ, 'ਸੰਯੁਕਤ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ' ਕਿਹਾ ਜਾਵੇਗਾ। ਅਜਿਹੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਬਹੁਤ ਲੋੜ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ, 'ਪੰਜਾਬੀ-ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸੰਯੁਕਤ ਇਤਿਹਾਸ' ਤਾਂ ਅਜੇ ਨਹੀਂ

ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਸਕਿਆ, ਪਰ 'ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ' ਲਿਖਦਿਆਂ, ਡਾ. ਗੁਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਨੇ, ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ, ਕੁੱਝ ਸਾਰਥਕ ਕਦਮ ਜ਼ਰੂਰ ਪੁੱਟੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਇਸ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸੱਤ ਅਧਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਅਧਿਆਇ-ਵੰਡ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ :-

ਅਧਿਆਇ ਪਹਿਲਾ : ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਕਾਸ-ਰੇਖਾ

ਅਧਿਆਇ ਦੂਜਾ : ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਸਰੂਪ

ਅਧਿਆਇ ਤੀਜਾ : ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਦੌਰ ਦਾ ਨਾਵਲ

ਅਧਿਆਇ ਚੌਥਾ : ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ/ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਦੌਰ ਦਾ ਨਾਵਲ

ਅਧਿਆਇ ਪੰਜਵਾਂ : ਉੱਤਰ-ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਕਾਲ ਦਾ ਨਾਵਲ

ਅਧਿਆਇ ਛੇਵਾਂ : ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ

ਅਧਿਆਇ ਸੱਤਵਾਂ : ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਕਾਸ-ਰੇਖਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਸਰੂਪ ਉੱਪਰ ਚਰਚਾ ਕਰਨ ਮਗਰੋਂ ਡਾ. ਸੰਧੂ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ 'ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਦੌਰ' ਉੱਪਰ ਚਰਚਾ ਕਰਦਿਆਂ, ਇਸ ਨਤੀਜੇ 'ਤੇ ਪੁੱਜਦਾ ਹੈ :-

> ''ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਚਾਰ ਵਿਸ਼ੇਗਤ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਪ੍ਰਚਲਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ, ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਦੀ। ਦੂਜੀ, ਰੋਮਾਂਚਿਤ-ਇਤਿਹਾਸ ਸਿਰਜਣ ਦੀ। ਤੀਜੀ, ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਦੀ ਅਤੇ ਚੌਥੀ, ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਦੀ। ਦਿਲਚਸਪ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਚਾਰਾਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਵਰਤਕ ਚਾਰ ਨਾਵਲਕਾਰ, ਜਿਵੇਂ - ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ, ਕਰਨਲ ਨਰਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ, ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਅਤੇ ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ, ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਨਾਵਲ ਨਿਗਾਰੀ ਦੇ ਵਸੀਲੇ ਨਾਲ਼, ਪੰਜਾਬੀ-ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਵਿਕਾਸ ਦੀਆਂ ਵਿਚਾਰਣਯੋਗ ਮੰਜ਼ਿਲਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾ ਦੇਂਦੇ ਹਨ।''
>
> ('ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ', ਪੰਨਾ : 23)

ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਕੋਈ ਦੋ ਰਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਹਨ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ-ਨਾਵਲ ਨੇ, ਨਿਰੰਤਰ ਵਿਕਾਸ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ, ਇਸ ਦੀ ਉਮਰ, ਸੌ ਜਾਂ ਸਵਾ ਸੌ ਕੁ ਸਾਲਾਂ ਦੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਛੋਟੇ ਜਿਹੇ ਵਕਫ਼ੇ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਹੀ, ਪੰਜਾਬੀ-ਨਾਵਲ ਨੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀਆਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਮੰਜ਼ਿਲਾਂ ਤੈਅ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ 'ਤੱਥ' (fact) ਨੂੰ ਸਹਿਜੇ ਕੀਤਿਆਂ, ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਵਕ਼ਤ ਸਾਡੇ ਦਰਪੇਸ਼ ਵੱਡਾ ਮਸਲਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ-ਨਾਵਲ ਦੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ-ਪੜਾਵਾਂ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਕਿਵੇਂ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ? ਜਦੋਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ, ਲਗਭਗ ਹਰ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੇ ਨਾਵਲ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਤਿਹਾਸਕ-ਰੁਮਾਂਟਿਕ, ਧਾਰਮਕ-ਉਪਦੇਸ਼ਾਤਮਕ, ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ-ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ, ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ, ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਤੇ ਅਤਿ-ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ, ਆਂਚਲਿਕ, ਆਧੁਨਿਕ ਤੇ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕ (Modern & Post-modern) ਆਦਿ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੇ ਨਾਵਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਇਸ ਮਸਲੇ ਨੂੰ, ਪ੍ਰੋ. ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਹੁਰਾਂ ਨੇ ''ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ-ਪੜਾਅ'' ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ, ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਚਰਚਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਤਿੰਨ ਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਿੰਨ ਵਿਧੀਆਂ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਨ :-

1. ਕਾਲ-ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਵੰਡ
2. ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਵੰਡ
3. ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੇ ਕਾਲ-ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ, ਵਿਕਾਸ-ਪੜਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਲੀਕਣਾ।

ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਦਰੁੱਸਤ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ’ਤੇ ਕੀਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲ਼ੀ ਵਿਧੀ, ਰਤਾ ਕੁ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਨਾਲ਼, ਪੰਜਾਬੀ-ਨਾਵਲ ਦੇ ਵਿਕਾਸ-ਪੜਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦਿਆਂ, ਕਈ ਨਵੇਂ ਝਮੇਲੇ ਖੜੇ ਹੋਣ ਦਾ ਖ਼ਦਸ਼ਾ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਤੀਜੀ ਵਿਧੀ ਦੀਆਂ ਵੀ, ਆਪਣੇ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਹਨ। ਸੋ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ, ਪਹਿਲੀ ਵਿਧੀ, ਵਧੇਰੇ ਸਰਲ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਕਰਕੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ, ਇਸੇ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦਿਆਂ, ਪੰਜਾਬੀ-ਨਾਵਲ ਦੇ ਜਿਹੜੇ ਤਿੰਨ ਵਿਕਾਸ ਪੜਾਅ ਮੰਨੇ ਹਨ, ਉਹ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਨ :-

1. ਭਾਰਤ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸੁਤੰਤਰਤਾ (ਸੰਨ 1947) ਤੱਕ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ
2. ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ
3. ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ-ਨਾਵਲ (ਭਾਵ, ਨਵੇਂ ਝੁਕਾਵਾਂ ਵਾਲ਼ਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ)

ਸਾਡੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿੱਚ ਵੀ ਇਹੋ ਵਿਧੀ, ਵਧੇਰੇ ਸਾਰਥਕ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ, ਇੱਥੇ ਅਸੀਂ, ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੰਖੇਪ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਨਾ ਹੈ।

i. ਭਾਰਤ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਤੱਕ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ

ਖ਼ੈਰ ! ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ, ਪਹਿਲੇ ਪੜਾਅ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ (ਭਾਵ, ਦੇਸ਼ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸੁਤੰਤਰਤਾ (ਸੰਨ 1947) ਤੱਕ) ਦਾ ਸਰੋਕਾਰ (Concern) ਹੈ, ਉਸ ਬਾਬਤ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ, ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ, ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ-ਰੁਚੀਆਂ ਨਾਲ਼ ਓਤਪ੍ਰੋਤ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਨਿਰੂਪਣ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਦੌਰ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਉਸ ਬਾਬਤ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਵਿਸਥਾਰ ਸਹਿਤ ਚਰਚਾ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਹੋਏ ਹਾਂ। ਉਸ ਸਭ ਕੁੱਝ ਨੂੰ ਇੱਥੇ ਮੁੜ ਦੁਹਰਾਉਣਾ, ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ। ਸੰਕੇਤ ਮਾਤਰ, ਇਤਨਾ ਕੁ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰ ਦੇਣਾ ਕਾਫੀ ਹੈ ਕਿ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਹੁਰਾਂ ਨੂੰ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਮੋਢੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਨਾਵਲ ‘ਸੁੰਦਰੀ’ (1898 ਈ.), ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਮੌਲਿਕ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ, ‘ਬਿਜੈ ਸਿੰਘ’ ਤੇ ‘ਸਤਵੰਤ ਕੌਰ’ ਆਦਿ ਸਿਰਲੇਖਾਂ ਹੇਠ, ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਹੋਰ ਨਾਵਲ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋਏ।

ਇਉਂ, ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਵਿਦਵਾਨ ਇਹ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਕਿ ‘ਸੁੰਦਰੀ’ ਨਾਵਲ ਨਾਲ਼ ਹੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਅਸਲ ਨੀਂਹ ਰੱਖੀ ਗਈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਕਰਕੇ, ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਹੁਰਾਂ ਨੂੰ, ਪੰਜਾਬੀ-ਨਾਵਲ ਦਾ ਪਿਤਾਮਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਹ ਵੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਨੇ, ਇਸ ਦੌਰ ਦੇ ਬਾਕੀ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ (ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ, ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸ਼ਹੀਦ, ਮਾਸਟਰ ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਆਦਿ) ਨੂੰ, ਕਾਫੀ ਹੱਦ ਤੀਕ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕੀਤਾ। ਪਰ, ਪ੍ਰੋ. ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ਼ ਅਸੀਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਹਿਮਤ ਹਾਂ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨੋਂ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਨੇ, ਆਪਣੀਆਂ ਨਾਵਲੀ-ਕਿਰਤਾਂ ਰਾਹੀਂ, ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨਾਲ਼ੋਂ ਵਧੇਰੇ, ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਪਰਿਚੈ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਬੱਚਿਉ ! ਇਸੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਰਚੇ ਗਏ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ‘ਮੁਰਾਦ’ (ਕਿਰਤ : ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ), ‘ਪ੍ਰਭਾ’ (ਕਿਰਤ : ਜੋਸ਼ਵਾ ਫ਼ਜ਼ਲਦੀਨ), ‘ਅਣ ਵਿਆਹੀ ਮਾਂ’ (ਕਿਰਤ : ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ), ‘ਕੱਕਾ ਰੇਤਾ’ (ਕਿਰਤ : ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ) ਆਦਿ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ, ਇਸ ਦੌਰ ਦਾ ਵੱਡਾ ਨਾਵਲਕਾਰ, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਹੈ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਨੇ, ਆਪਣੀਆਂ ਨਾਵਲੀ-ਕਿਰਤਾਂ ਰਾਹੀਂ, ਪੰਜਾਬੀ-ਨਾਵਲ ਨੂੰ, ਧਾਰਮਕ ਵਲਗਣ ’ਚੋਂ ਕੱਢਕੇ, ਵਿਸ਼ਾਲ ਸਮਾਜਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨਾਲ਼ ਜੋੜਿਆ। ਇਹ ਵੀ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਗਿਣਤੀ ਪੱਖੋਂ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਨਾਵਲ, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਨੇ ਹੀ ਲਿਖੇ। ਸੰਨ 1947 ਤੀਕ, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਪਰਗਟ ਹੋਣ

ਵਾਲ਼ਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ, ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ, ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ-ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ, ਉਸ ਦੀਆਂ, ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਰਚੀਆਂ ਗਈਆਂ ਨਾਵਲੀ-ਕਿਰਤਾਂ ('ਟੁੱਟੀ ਵੀਣਾ', 'ਗੰਗਾਜਲੀ ਵਿਚ ਸ਼ਰਾਬ', 'ਅੱਧ ਖਿੜਿਆ ਫੁੱਲ', 'ਜੀਵਨ ਸੰਗਰਾਮ', 'ਸੰਗਮ', 'ਪੁਜਾਰੀ', 'ਚਿੱਟਾ ਲਹੂ' ਆਦਿ) ਤੋਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵਿਧਵਾ-ਵਿਆਹ, ਛੂਤਛਾਤ, ਬਾਲ ਵਿਆਹ, ਮੁਕੱਦਮੇਬਾਜ਼ੀ, ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਸੰਕੀਰਣਤਾ ਆਦਿ ਕੁਰੀਤੀਆਂ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਮਸਲੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਭਰਪੂਰ ਚਰਚਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣੇ ਹਨ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਰਚਿਤ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਨਾਲ਼, ਪ੍ਰੋ. ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਨੇ, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ-ਸ਼ਕਤੀ ਉਪਰ ਇਉਂ ਟਿੱਪਣੀ ਕੀਤੀ ਹੈ :-

> ''ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ-ਸ਼ਕਤੀ, ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕ ਜੁਗਤਾਂ ਨਾਲ਼, ਮਾਲਾਮਾਲ ਸੀ। ਮੌਕਾ-ਮੇਲਾ, ਲਟਕਾ, ਅਵੇਰ ਵਿਗੋਪਨ, ਪਿੱਛਲ-ਝਾਤ, ਸਥਾਨਕ ਰੰਗਣ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਵਰਣਨ ਤੋਂ ਉਹ, ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ ਦਾ ਨਾਵਲਕਾਰ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ, ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਦੀਆਂ ਅਥਾਹ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਭਰਪੂਰ ਜਾਣਕਾਰੀ ਸੀ।''
>
> (ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ : ਸਿਧਾਂਤ, ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ, ਪੰਨਾ : 68)

ਇੱਥੇ ਇਹ ਵੀ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਨੇ, ਸੰਨ 1928 ਵਿਚ 'ਮਤਰੇਈ ਮਾਂ' ਨਾਲ਼, ਆਪਣੀ ਨਾਵਲ-ਯਾਤਰਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਸੰਨ 1968 ਈ. ਵਿਚ, 'ਗਗਨ ਦਮਾਮਾ ਬਾਜਿਓ' ਨਾਵਲ ਨਾਲ਼, ਮੁਕੰਮਲ ਕੀਤੀ। ਆਪਣੇ ਇਸ ਰਚਨਾ-ਕਾਲ ਦੇ ਦੌਰਾਨ, ਉਸ ਨੇ ਚਾਰ ਦਰਜਨ ਦੇ ਕਰੀਬ ਨਾਵਲ ਲਿਖੇ। ਰੋਚਕਤਾ, ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਗੁਣ-ਲੱਛਣ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ। ਉਸ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਨਾਵਲ, ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਚਰਚਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਉਂਦੇ, ਸਾਫ਼ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।

ਬੱਚਿਉ ! ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ, ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਮਾਜਵਾਦੀ-ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਕ ਤੇ ਲੇਖਕ ਪ੍ਰਿੰ. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦਾ ਬਹੁ-ਚਰਚਿਤ ਨਾਵਲ 'ਲਹੂ ਮਿੱਟੀ' ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਹੋਰਨਾਂ ਤੋਂ ਛੁੱਟ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ ('ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ'), ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ('ਜੈ ਸ਼੍ਰਿੀ' ਤੇ 'ਡਾਕਟਰ ਦੇਵ'), ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ('ਸੱਚ ਨੂੰ ਫ਼ਾਂਸੀ') ਅਤੇ ਕਰਨਲ ਨਰਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ('ਮਲਾਹ'' ਤੇ 'ਸੈਨਾਪਤੀ') ਆਦਿ ਨਾਵਲਕਾਰ ਵੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਨਾਵਲ-ਰਚਨਾ ਕਰਨੀ, ਆਰੰਭ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਾਵਲ-ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਕਾਰਜ, ਮਗਰੋਂ ਵੀ ਜਾਰੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ii. ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ

ਪਿਆਰੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਉ ! ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਜਾਣਦੇ ਹੀ ਹੋ ਕਿ 15 ਅਗਸਤ 1947 ਨੂੰ ਸਾਡਾ ਦੇਸ਼, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਹਕੂਮਤ ਦੇ ਸ਼ਕੰਜੇ ਵਿਚੋਂ, ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਰਾਜਨੀਤਕ-ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਈ, ਭਾਰਤੀ ਲੋਕਾਂ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ, ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ, ਵੱਡੀ ਕੀਮਤ ਤਾਰਨੀ ਪਈ ਸੀ। ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਇਸ ਲੜਾਈ ਵਿਚ, ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੁਰਬਾਨੀਆਂ ਦੇਣ ਵਾਲ਼ੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਸਨ। ਇਸ ਦੌਰਾਨ, ਫ਼ਾਂਸੀ ਦੇ ਤੱਖ਼ਤੇ 'ਤੇ ਲਟਕਾਏ ਗਏ, ਗੋਲ਼ੀਆਂ ਨਾਲ਼ ਛਲਣੀ ਕੀਤੇ ਗਏ ਅਤੇ ਕਾਲ਼ੇ ਪਾਣੀ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਭੁਗਤਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਅੰਕੜਿਆਂ ਤੋਂ, ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਹੀ, ਸਾਡਾ ਦੇਸ਼, ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਤੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ, ਦੋ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਤਕਸੀਮ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਸ ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਦੇ ਦੌਰਾਨ, 'ਪੰਜਾਬ' ਤੇ 'ਪੱਛਮੀ ਬੰਗਾਲ' ਰਾਜਾਂ ਨੂੰ, ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਨੁਕਸਾਨ ਹੋਇਆ। ਕਿਉਂਕਿ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਰਾਜਾਂ ਦੇ ਹੀ ਵੱਡੇ ਹਿੱਸੇ, ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਚਲੇ ਗਏ। ਇਸੇ ਦੌਰਾਨ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦਾ ਵੀ, ਖ਼ੂਬ ਸਿਆਸੀਕਰਨ ਹੋਇਆ। ਬੱਚਿਉ ! ਹੁਣ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲਣ ਵਾਲ਼ੇ ਲੋਕ, ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਵਿਚ ਵੀ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਵੀ। ਸਗੋਂ, ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲਣ ਵਾਲ਼ਿਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ, ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ਼ੋਂ ਕਿਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਰਕ ਸਿਰਫ਼ ਇਤਨਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ 'ਗੁਰਮੁਖੀ' ਲਿੱਪੀ (script) ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ, 'ਸ਼ਾਹਮੁਖੀ' ਲਿੱਪੀ ਵਿਚ। ਸ਼ਾਹਮੁਖੀ ਲਿੱਪੀ, ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਫ਼ਾਰਸੀ ਜ਼ਬਾਨ ਦੀ ਲਿੱਪੀ ਹੈ।

ਬੱਚਿਉ ! ਜਦੋਂ, ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਹੀ, ਹਿੰਦ-ਪਾਕ ਵੰਡ ਹੋਈ, ਤਾਂ ਜਿਹੜਾ ਖ਼ੂਨ-ਖ਼ਰਾਬਾ ਹੋਇਆ, ਲੁੱਟ-ਖਸੁੱਟ ਹੋਈ ਅਤੇ ਜਾਨ-ਮਾਲ ਦਾ ਨੁਕਸਾਨ ਹੋਇਆ, ਵਿਸ਼ਵ ਭਰ ਵਿਚ ਉਹੋ ਜਿਹੀ ਕੋਈ ਹੋਰ ਮਿਸਾਲ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮਿਲ਼ਦੀ। ਖ਼ੈਰ ! ਵੇਖਦਿਆਂ ਵੇਖਦਿਆਂ, ਸਭ ਕੁੱਝ ਬਦਲ ਗਿਆ। ਸੰਨ 1947 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਡਾ ਸਮਾਜ, 'ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ' (Feudal) ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਧਾਰਣੀ ਸੀ, ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਮਗਰੋਂ, ਇਸ ਉਪਰ 'ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ' (Capitalist) ਸੋਚ ਭਾਰੂ ਹੋਣ ਲੱਗੀ। ਭਾਰਤੀ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਨੇ, ਅਜਿਹੇ ਰਾਜਨੀਤਕ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਨਾ ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ ਹੀ ਸੀ ਕਿ ਵੇਖਦਿਆਂ ਵੇਖਦਿਆਂ, ਇਹ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪਾਰਟੀ, ਪਹਿਲਾਂ ਦੋ, ਫਿਰ ਤਿੰਨ, ਅਤੇ ਫਿਰ ਚਾਰ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡੀ ਗਈ। ਇਸ ਸਭ ਕੁੱਝ ਦੇ, ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਉਪਰ ਮਾੜੇ ਅਸਰ ਪਏ। 'ਨਕਸਲਵਾਦ' ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਪ੍ਰਚੰਡ ਹੋਈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ-ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ, ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਉਪਰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਣੇ ਲਾਜ਼ਮੀ ਸਨ। ਪ੍ਰੋ. ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਹੁਰਾਂ ਨੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ-ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲ਼ੇ ਪੰਜਾਬੀ-ਨਾਵਲ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ-ਵੰਡ, ਇਉਂ ਕੀਤੀ ਹੈ :-

1. ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ
2. ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਤੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦ
3. ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ
4. ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ
5. ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਰੋਮਾਂਟਿਕ-ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਵਲ
6. ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦ
7. ਨਵੇਂ ਝੁਕਾਅ
8. ਸਿਆਸੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਕਟ ਨਾਲ਼ ਸੰਬੰਧਤ ਨਾਵਲ।

ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ, ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ, ਕਰਨਲ ਨਰਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਆਦਿ ਨਾਵਲਕਾਰ, ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਵੀ, ਨਾਵਲ-ਰਚਨਾ ਕਰਦੇ ਵੇਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪੱਛਮੀ ਨਾਵਲ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ, ਰੂਸੀ ਨਾਵਲ ਦੇ, ਪੰਜਾਬੀ-ਨਾਵਲ ਉੱਪਰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪ੍ਰਤੱਖ ਵੇਖੇ ਗਏ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ, 'ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ' ਦੇ ਨਾਲ਼ ਨਾਲ਼, ਹੁਣ 'ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ' ਅਤੇ 'ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ' ਵੀ ਰਚਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਿਆ। ਹਿੰਦ-ਪਾਕ ਵੰਡ ਦਾ ਮਸਲਾ, ਜੇਕਰ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਲਈ, 'Sense of loss' ਦਾ ਸੂਚਕ ਸੀ, ਉੱਥੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ-ਲੇਖਕਾਂ ਲਈ 'Sense of achievement' ਨਾਲ਼ ਓਤਪ੍ਰੋਤ ਸੀ। ਕਿਉਂਕਿ, ਪਾਕਿਸਤਾਨੀਆਂ ਨੂੰ, ਆਪਣੇ ਸੁੱਫ਼ਨਿਆਂ ਦਾ ਮੁਲਕ ਮਿਲ ਗਿਆ ਸੀ। ਬੱਚਿਉ ! ਯਾਦ ਰੱਖਣ ਵਾਲ਼ੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪਾਕਿਸਤਾਨ, ਧਰਮ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ 'ਤੇ ਬਣਿਆ ਸੀ। ਭਾਵ, ਇਸਲਾਮ ਧਰਮ ਦਾ ਕ਼ਾਇਦਾ-ਕਾਨੂੰਨ, ਇਸ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਆਈਨ (ਸੰਵਿਧਾਨ) ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਿਆ। ਪਰ, ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ 'ਲੋਕਤੰਤਰ' (democracy), ਬਹੁਤੀ ਦੇਰ ਪਨਪ ਨਾ ਸਕਿਆ। ਇਉਂ ਪਾਕਿਸਤਾਨ, ਵੱਖਰੇ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਜਾਲ ਵਿਚ ਫੱਸ ਗਿਆ। ਇਹ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ, ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ-ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਪੇਸ਼ ਵੀ ਹੋਈਆਂ ਅਤੇ ਭਰਪੂਰ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਚਰਚਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵੀ ਬਣੀਆਂ। ਕਿਉਂਕਿ, ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਬਹੁਤਾ ਸਮਾਂ, ਫ਼ੌਜੀ ਹਕੂਮਤ (ਮਿਲਟਰੀ ਰਾਜ) ਦਾ ਰਿਹਾ, ਇਸ ਲਈ, ਉੱਥੇ ਮਨੁੱਖੀ-ਹੱਕ਼ਾਂ ਨੂੰ, ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਕੁਚਲਿਆਂ ਗਿਆ ਅਤੇ ਦਮਨ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਭਾਰੂ ਰਹੀ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਹੀ ਵਜ੍ਹਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਬਹੁਤਾ ਕਰਕੇ, 'ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ' (Symbolic) ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਸੰਕਟ, ਭਰਪੂਰ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਇੱਥੇ ਚਰਚਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਰਿਹਾ। ਮਸਲਨ, 'ਸੱਤ ਗੁਆਚੇ ਲੋਕ', 'ਬੰਦੀਵਾਨ', 'ਬੇਵਤਨਾ', 'ਇਕ ਮਰੇ ਬੰਦੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ' (ਕਿਰਤਾਂ: ਫ਼ਖ਼ਰ ਜ਼ਮਾਨ), 'ਦੁਆਬਾ', 'ਸੂਰਜ ਗ੍ਰਹਿਣ' (ਕਿਰਤਾਂ : ਅਫ਼ਜ਼ਲ ਅਹਿਸਨ ਰੰਧਾਵਾ) ਨੂੰ ਹੀ ਲਉ। ਠੀਕ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਸਲੀਮ ਖ਼ਾਨ ਗਿੰਮੀ, ਅਹਿਸਨ ਬਟਾਲਵੀ, ਕਹਿਕਸ਼ਾਂ ਮਲਿਕ, ਰਜ਼ੀਆ ਨੂਰ ਮੁਹੰਮਦ ਆਦਿ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਨਾਵਲੀ-ਕਿਰਤਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਬੱਚਿਉ ! ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਜਿਹੜੇ ਲੇਖਕ, ਰੋਟੀ-ਰੋਜ਼ੀ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ 'ਚ ਜਾਂ ਬੇਹਤਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜੀਊਣ ਲਈ, ਆਪਣੇ ਮੁਲਕ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ, ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਵਿਕਸਤ ਮੁਲਕ (ਇੰਗਲੈਂਡ, ਕੈਨੇਡਾ, ਅਮਰੀਕਾ, ਜਰਮਨੀ, ਸਵਿਟਜ਼ਰਲੈਂਡ ਆਦਿ) ਵਿਚ ਜਾ ਵੱਸੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ, ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਦਿੱਤੀ ਗਈ। ਭਾਵ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ, ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਵਿਕਸਤ ਮੁਲਕ ਵਿਚ, ਪਰਵਾਸ ਧਾਰਣ ਕੀਤਾ। ਉੱਥੇ ਰਹਿੰਦਿਆਂ, ਪਰਵਾਸੀ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਪਰਵਾਸ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਮਸਲੇ (ਜਿਵੇਂ ਕਿ: ਭੂ-ਹੇਰਵਾ, ਉਦਰੇਵਾਂ, ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰਾ, ਪੀੜ੍ਹੀ ਪਾੜਾ, ਅਣਖ ਲਈ ਕ਼ਤਲ, ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਤਣਾਅ, ਪੂਰਬ ਤੇ ਪੱਛਮ ਦਾ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧ ਆਦਿ), ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਨਾਵਲੀ-ਕਿਰਤਾਂ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਮਸਲਨ, 'ਮੈਂ ਇਕ ਔਰਤ ਹਾਂ' (ਕਿਰਤ : ਕੈਲਾਸ਼ਪੁਰੀ), 'ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਯਾਤਰਾ' (ਕਿਰਤ : ਰਘਬੀਰ ਢੰਡ), 'ਘਰ ਤੇ ਕਮਰੇ', 'ਪੈੜਾਂ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ' (ਕਿਰਤਾਂ : ਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਧੀਰ), 'ਕੱਚੇ ਘਰ' ਤੇ 'ਕੰਜਕਾਂ' (ਕਿਰਤਾਂ : ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ), 'ਚਿੱਟੀ ਮੌਤ' (ਕਿਰਤ: ਨਦੀਮ ਪਰਮਾਰ), 'ਮੋਹ ਜਾਲ' (ਕਿਰਤ : ਸ਼ਿਵਚਰਨ ਗਿੱਲ) ਆਦਿ, ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਲਉ।

ਇਸ ਸਭ ਕੁੱਝ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਨਾਲ਼, ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਵੀ, ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਲਿਖੇ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ : 'ਇਕ ਖ਼ਾਲੀ ਪਿਆਲਾ', 'ਆਬਰਾ ਕਤਾਬਰਾ' (ਕਿਰਤਾਂ : ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ), 'ਤੂਤਾਂ ਵਾਲ਼ਾ ਖੂਹ' (ਕਿਰਤ : ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ), 'ਅੰਦਰਾਂ', 'ਦਿਲ ਦਰਿਆ', 'ਹਾਲ ਮੁਰੀਦਾਂ ਦਾ' (ਕਿਰਤਾਂ : ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ), 'ਮੱਛਲੀ ਇਕ ਦਰਿਆ ਦੀ' (ਕਿਰਤ : ਮੋਹਨ ਕਾਹਲੋਂ), 'ਅਣਹੋਏ', 'ਅੱਧ ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ', 'ਪਰਸਾ', 'ਮੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੀਵਾ' (ਕਿਰਤਾਂ : ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ), 'ਪਰਛਾਵੇਂ', 'ਸਵੇਰ ਹੋਣ ਤੱਕ', 'ਕਸਕ' (ਕਿਰਤਾਂ : ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ) ਆਦਿ ਨਾਵਲਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਲਉ। ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, 'ਊਲ ਜਲੂਲ' (absurd) ਦੀ ਤਕਨੀਕ; ਦੁੱਗਲ, ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਤਕਨੀਕ; ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, ਸਮਾਜਵਾਦੀ-ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ, 'ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਵਾਹ' (stream of consciousness) ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ, ਨਾਵਲ-ਰਚਨਾ ਕਰਦੇ ਵੇਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

iii. ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ

ਪ੍ਰੋ. ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਨੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, ਮੋਹਨ ਕਾਹਲੋਂ, ਸੁਖਬੀਰ, ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ, ਮਨਜੀਤ ਰਾਣਾ, ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ, ਹਰਨਾਮ ਦਾਸ ਸਹਿਰਾਈ, ਬੂਟਾ ਸਿੰਘ ਸ਼ਾਦ, ਓਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਗਾਸੋ, ਰਾਮ ਸਰੂਪ ਅਣਖੀ, ਪ੍ਰੇਮ ਗੋਰਕੀ, ਮਹੀਪ ਸਿੰਘ, ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਜੋਸ਼ੀ, ਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਉੱਪਲ, ਕਰਮਜੀਤ ਕੁੱਸਾ ਆਦਿ ਨੂੰ, ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਵਰਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ, ਗਲਪੀ ਜੁਗਤਾਂ, ਬਿਰਤਾਂਤਕ-ਵਿਧੀਆਂ ਆਦਿ ਨੂੰ, ਇੱਥੇ ਭਰਪੂਰ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਚਰਚਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਾਲ-ਕ੍ਰਮ ਮੁਤਾਬਕ, ਇਹ ਸਾਰੇ, ਬੀਤ ਚੁੱਕੀ ਵੀਹਵੀਂ ਦੇ ਮੰਨੇ-ਪ੍ਰਮੰਨੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹਨ। 'ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਚਿੰਤਨ' (2010 ਈ.) ਸਮੀਖਿਆ-ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਲੇਖਕ ਡਾ. ਹਰਬੰਸ ਸਿੰਘ ਧੀਮਾਨ ਦੇ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ਼, ਅਸੀਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਹਿਮਤ ਹਾਂ ਕਿ ''ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ-ਸਾਹਿਤ ਨੇ, ਆਪਣੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਨਾਲ਼, ਸਮਾਜ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਸੰਦਰਭਾਂ ਅਨੁਸਾਰ, ਆਪਣੀ ਤੋਰ ਜਾਰੀ ਰੱਖੀ ਹੈ।.....ਮੁੱਢਲੇ ਤੌਰ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਨੇ ਜਿੱਥੇ, ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਕੇ, ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸੋਝੀ ਬਖ਼ਸ਼ੀ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੱਧ ਤੋਂ ਬਾਅਦ, ਭਾਵ, ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਉਪਰੰਤ, ਜਿੱਥੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਨਵੇਂ ਟੀਚੇ ਮਿੱਥੇ ਜਾਣ ਲੱਗੇ, ਉੱਥੇ ਸਾਹਿਤ ਵੀ, ਨਵੀਆਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ।'' (ਭੂਮਿਕਾ, ਪੰਨਾ : 6) ਡਾ. ਧੀਮਾਨ ਦਾ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਵੀ ਠੀਕ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬੀਤ ਚੁੱਕੀ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅਖ਼ੀਰਲੇ ਦੋ ਦਹਾਕਿਆਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ, ਬੜੀ ਤੇਜ਼ ਗਤੀ ਨਾਲ਼ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਆਈਆਂ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ, ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਨੇ, ਆਪਣੇ ਪਰੰਪਰਕ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ, ਪੁਨਰ-ਸੁਰਜੀਤ ਕਰਨ ਦੇ ਯਤਨ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ :-

- ਅੰਤਰ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਹੋਣੀ : 'ਯਾਵੀਨੋ' (ਕਿਰਤ : ਬੂਟਾ ਸਿੰਘ)
- ਵਤਨ ਪ੍ਰਸਤੀ ਦੀ ਮਿਸਾਲ : 'ਤੋਸ਼ਾਲੀ ਦੀ ਹੰਸੋ' (ਕਿਰਤ : ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ)

– ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਕਾਲਪਨਿਕਤਾ ਦਾ ਸੁਮੇਲ : 'ਕਾਫ਼ਰ ਮਸੀਹਾ' (ਕਿਰਤ : ਇੰਦਰ ਸਿੰਘ ਖ਼ਾਮੋਸ਼)
– ਮਿਥ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਸੁਮੇਲ : 'ਯੁੱਧ ਨਾਦ' (ਕਿਰਤ : ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ)
– ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦਾ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਅਹਿਸਾਸ : 'ਮੋਹ ਮਾਇਆ' (ਕਿਰਤ : ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ)
– ਪੈਰਾ-ਸਾਈਕਾਲੋਜੀਕਲ ਪਰਤਾਂ : 'ਘਾਟੀ ਪੁੱਤਲੀਗਰਾਂ ਦੀ' (ਕਿਰਤ : ਕੇਵਲ ਕਲੋਟੀ)
– ਸੱਚ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ : 'ਮਹੂਰਤ' (ਕਿਰਤ : ਜਸਬੀਰ ਭੁੱਲਰ)
– ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਅਤੇ ਮੰਡੀਕਰਨ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ : 'ਅੰਨਦਾਤਾ' (ਕਿਰਤ : ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ)
– ਗ਼ਲੋਬਲੀ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਨਾਵਲ : 'ਤੇ ਹਵਾ ਰੁਕ ਗਈ' (ਕਿਰਤ : ਗੁਰਨਾਮ ਗਿੱਲ)
– ਸੱਚ ਅਤੇ ਸੁੱਚ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ : 'ਨਾਦ ਬਿੰਦ' (ਕਿਰਤ : ਜੁਗਿੰਦਰ ਕੈਰੋਂ)
– ਇਕ ਬੇਗ਼ਾਨਗੀ ਦੀ ਵਿਦਰੋਹੀ ਸੁਰ : 'ਕਮਜ਼ਾਤ' (ਕਿਰਤ : ਫ਼ਖ਼ਰ ਜ਼ਮਾਨ)
– ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ (ਵਿਆਹ ਪ੍ਰਬੰਧ) ਦੀ ਹੋਣੀ : 'ਰੇਤ' (ਕਿਰਤ : ਹਰਜੀਤ ਅਟਵਾਲ)
– ਮਿਥਿਹਾਸ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ : 'ਕੌਰਵ ਸਭਾ' (ਕਿਰਤ : ਮਿੱਤਰ ਸੈਨ ਮੀਤ)

ਸੰਬੰਧਤ ਨਾਵਲੀ-ਕਿਰਤਾਂ ਦੇ ਇਹ ਉਪ-ਸਿਰਲੇਖ, ਡਾ. ਧੀਮਾਨ ਨੇ ਹੀ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ, ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ, ਥੀਮਕ-ਪੈਟਰਨ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਖ਼ੈਰ ! ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਨਾਵਲ, ਆਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਤੇ ਧਾਰਮਕ-ਅਧਿਆਤਮਕ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ, ਕਲਾਤਮਕ-ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦੇ ਕੇ, ਨਵੇਂ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਉਤਪਾਦਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹਨ। ਕੁੱਝ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਮਸਲਿਆਂ ਨਾਲ਼ ਸੰਬੰਧਤ ਨਾਵਲ ਹਨ : 'ਨਿਰਵਾਣ' (ਕਿਰਤ : ਡਾ. ਮਨਮੋਹਨ), 'ਸ਼ਿਕਾਰਗਾਹ' ਤੇ 'ਮਾਇਆ' (ਕਿਰਤ : ਸੁਰਿੰਦਰ ਨੀਰ), 'ਮਾਤ ਲੋਕ' (ਕਿਰਤ : ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ), 'ਸਲੋਅ ਡਾਊਨ' (ਕਿਰਤ : ਨਛੱਤਰ), 'ਢਾਹਵਾਂ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਕਿੰਗਰੇ' (ਕਿਰਤ : ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ)। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲਾਂ ਨੂੰ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਵੱਡੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ, ਨਿਰਸੰਕੋਚ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ, ਚਲ ਰਹੀ ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀਆਂ ਸੰਗਤੀਆਂ-ਵਿਸੰਗਤੀਆਂ ਨੂੰ, ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦੇਣ ਵਾਲ਼ੇ ਹਨ। ਇਉਂ, ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬ ਨਾਵਲ ਨੂੰ, ਨਿਰੰਤਰ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਰਾਹੇ ਪਏ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ।

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕ-ਸੂਚੀ

1. ਸੰਧੂ, ਗੁਰਪਾਲ ਸਿੰਘ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ, 2005, ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮੀ, ਦਿੱਲੀ।
2. ਭਾਟੀਆ, ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ, 2001, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਫ਼ਾਊਂਡੇਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ
3. ਮਨਜੀਤ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), ਸਾਹਿਤ-ਸੰਰਚਨਾ : ਸਿਸਟਮ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਚਨ, 2003, ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ।
4. ਧੀਮਾਨ, ਹਰਬੰਸ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਚਿੰਤਨ, 2010, ਗਗਨ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਪਟਿਆਲਾ।
5. ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕਸੇਲ ਤੇ ਹੋਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਤੇ ਵਿਕਾਸ, 2011, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ।
6. ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ (ਪ੍ਰੋ.), ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ : ਸਿਧਾਂਤ, ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ, 1997, ਨਿਊ ਬੁੱਕ ਕੰਪਨੀ, ਮਾਈ ਹੀਰਾਂ ਗੇਟ, ਜਲੰਧਰ।

—0—

ਪਾਠ ਨੰਬਰ : 3

'ਪੈੜ-ਚਾਲ' : ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ

***ਪ੍ਰੋ. ਮਨਜੀਤ ਸਿੰਘ**

1 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' (1.1, 1.2, 1.3, 1.4, 1.5)

1.2 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਨਾਵਲ : ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ

(ੳ) ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ : ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾ-ਸੰਸਾਰ

ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਇਕ ਬਹੁ-ਚਰਚਿਤ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਸਨਮਾਨਿਤ ਗਲਪ ਲੇਖਿਕਾ (fiction writer) ਹੈ। ਪੜ੍ਹਾਈ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਡਿਗਰੀ, ਪੀਐੱਚ.ਡੀ. (Ph.D.) (ਡਾਕਟਰ ਆਫ਼ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ) ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਹਾਸਿਲ ਕੀਤੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਹ, ਡਾ. ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਵਜੋਂ ਜਾਣੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਡਾ. ਟਿਵਾਣਾ ਦਾ ਜਨਮ 4 ਮਈ 1935 ਈਸਵੀ ਨੂੰ, ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੁਧਿਆਣਾ ਜ਼ਿਲ੍ਹੇ ਦੇ, ਰੱਬੋਂ (Rabbon) ਪਿੰਡ ਵਿਖੇ, ਇਕ ਰੱਜੇ-ਪੁੱਜੇ ਕਿਰਸਾਨੀ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਆਪ ਨੇ ਆਪਣੀ ਮੁੱਢਲੀ ਵਿਦਿਆ, ਬਹੁਤੀ ਪਟਿਆਲੇ ਰਹਿੰਦਿਆਂ, ਹਾਸਿਲ ਕੀਤੀ। ਜਿੱਥੇ, ਆਪ ਦੇ ਚਾਚਾ ਸਰਦਾਰ ਸਾਹਿਬ ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਸਿੱਧੂ, ਇੰਸਪੈਕਟਰ ਜਨਰਲ ਜੇਲ੍ਹ ਸਨ। ਡਾ. ਟਿਵਾਣਾ ਦਾ ਅਕਾਦਮਕ ਕੈਰੀਅਰ, ਬਹੁਤ ਹੀ ਚੰਗਾ ਸੀ। ਐੱਮ.ਏ. (ਆਨਰਜ਼) ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅੱਵਲ ਦਰਜਾ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨ ਮਗਰੋਂ, ਡਾ. ਟਿਵਾਣਾ ਨੇ, ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਤੋਂ ਪੀਐੱਚ.ਡੀ. ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਹਾਸਿਲ ਕੀਤੀ। ਸੰਨ 1963 ਈ. ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਵਿਚ, ਬਤੌਰ ਲੈਕਚਰਰ (ਪੰਜਾਬੀ) ਨੌਕਰੀ ਆਰੰਭ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਮਗਰੋਂ, ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ, ਮੁਖੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ ਅਤੇ ਡੀਨ, 'ਫ਼ੈਕਲਟੀ ਆਫ਼ ਲੈਂਗੁਏਜਿਜ਼' ਦੇ ਅਹੁਦੇ 'ਤੇ ਬਿਰਾਜਮਾਨ ਰਹੇ।

ਬੱਚਿਉ ! ਡਾ. ਟਿਵਾਣਾ ਦਾ ਵਿਆਹ, ਉੱਘੇ ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਤੇ ਕਵੀ ਪ੍ਰੋ. ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਾਲ਼ ਹੋਇਆ। ਆਪ ਦੇ ਸਪੁੱਤਰ ਡਾ. ਸਿਮਰਨਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਦੇ 'ਇਲੈਕਟੌਨਿਕਸ ਐਂਡ ਕਮਿਊਨੀਕੇਸ਼ਨ ਵਿਭਾਗ' ਵਿਚ, ਅਧਿਆਪਨੀ-ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਜੁੱਟੇ ਹੋਏ ਹਨ। 'ਲਾਈਫ਼ ਫ਼ੈਲੋ' ਅਤੇ 'ਰਾਈਟਰ-ਇਨ-ਰੈਜ਼ੀਡੈਂਸ' ਮਾਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ, ਆਪ ਆਪਣੇ ਆਖ਼ਰੀ ਸਮੇਂ ਤੱਕ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਦੇ ਪਰਿਸਰ (complex) ਵਿਚ ਹੀ ਨਿਵਾਸ ਕਰਦੇ ਰਹੇ। 31 ਜਨਵਰੀ 2020 ਨੂੰ ਆਪ, 84 ਕੁ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਉਮਰ ਭੋਗ ਕੇ, ਇਸ ਨਾਸ਼ਵਾਨ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਸਦੀਵੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਲਵਿਦਾ ਕਹਿਕੇ, ਅਕਾਲ ਚਲਾਣਾ ਕਰ ਗਏ। ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਸੰਨ 2004 ਦੇ ਦੌਰਾਨ, ਭਾਰਤ ਸਰਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਆਪ ਨੂੰ, 'ਪਦਮ ਸ੍ਰੀ' ਐਵਾਰਡ ਨਾਲ਼ ਸਨਮਾਨਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਪਰ, ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਵੱਧ ਰਹੀ ਅਸਹਿਣਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਵੇਖਦਿਆਂ, ਆਪ ਨੇ, ਇਹ ਐਵਾਰਡ, ਸੰਨ 2015 ਦੇ ਦੌਰਾਨ, ਭਾਰਤ ਸਰਕਾਰ ਨੂੰ ਵਾਪਸ ਮੋੜ ਦਿੱਤਾ ਸੀ।

ਬੱਚਿਉ ! ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਆਪ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਤੇ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਸਰੋਕਾਰ (concern) ਹੈ, ਉਸ ਬਾਬਤ, 'ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ'—ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਅਖ਼ਬਾਰ ਦੇ 9 ਫਰਵਰੀ 2020 ਅੰਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ, ਡਾ. ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ ਦਾ ਲੇਖ "ਮੈਡਮ ਟਿਵਾਣਾ ਹੋਣ ਦਾ ਰਹੱਸ ਅਤੇ ਸੱਚ" (ਪੰਨਾ : 7) ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇੱਥੇ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ। ਇਸ ਲੇਖ ਵਿਚ, ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਨੇ, ਡਾ. ਟਿਵਾਣਾ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੀਆਂ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਫਰੋਲਣ ਦਾ, ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ:-

---

* ਸਾਬਕਾ ਮੁਖੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਦਿੱਲੀ।

(i) "ਸਾਦਗੀ, ਸ਼ਾਇਸਤਗੀ ਅਤੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਸਬਲਤਾ ਦੀ ਮੂਰਤ, ਡਾ. ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਦੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ, ਵੱਡਾ ਵੱਡਾ, ਭਰਿਆ ਭਰਿਆ, ਭਾਰਾ ਗਉਰਾ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਸਾਂ।"

(ii) "... ਉਹ ਰਿਸ਼ਤੇ ਬਣਾਉਣਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਨਿਭਾਉਣਾ ਵੀ ਜਾਣਦੇ ਸਨ। ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਤੇ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਨੂੰ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ਼ਟ ਵਾਂਗ ਪੂਜਿਆ।"

(iii) "ਉਹ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਬੌਧਿਕ ਤੇ ਸਿਰਜਣਸ਼ੀਲ ਔਰਤ ਲਈ, ਰੋਲ ਮਾਡਲ ਬਣੇ। ਸਲੀਕਾ, ਸੰਜਮ, ਇਕ ਕਰਤਾਰੀ ਹੱਠ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਬਣਿਆ। ਸਾਦ ਮੁਰਾਦੇ, ਬਣਦੇ ਫਬਦੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਪਹਿਰਾਵੇ ਵਾਲ਼ੀ ਰੂਹ ਤੱਕ, ਪੰਜਾਬੀ ਹੋਣ ਤੇ ਦਿੱਸਣ ਵਾਲ਼ੀ ਟਿਵਾਣਾ ਨੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਰਹਿਤਲ ਵਿਚ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਰੀ ਲਈ, ਪੂਰਵ ਅਨੁਮਾਨਿਤ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੇ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਨਾ ਦਿੱਤੀ, ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਰੀ ਦੇ ਜੀਣ-ਥੀਣ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਬਣਾਉਣ ਲਈ, ਉਸ ਨੇ ਹੱਠ ਪਾਲ਼ਿਆ, ਪਹਿਰਾ ਦਿੱਤਾ। ਆਪਣੀ ਲਿਆਕਤ, ਸਾਧਨਾ ਅਤੇ ਨਾਰੀ-ਪਛਾਣ ਨੂੰ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਏਨੇ ਕੁ ਮਾਣ ਨਾਲ਼ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਿਆ ਕਿ ਦੋਸਤ ਤਾਂ ਕੀ, ਦੁਸ਼ਮਣ ਵੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਕਰਨੋਂ ਨਾ ਰਹਿ ਸਕਿਆ।"

ਬੱਚਿਓ ! ਇੱਥੇ ਹੀ ਬਸ ਨਹੀਂ, ਡਾ. ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ ਹੁਰਾਂ ਨੇ, ਡਾ. ਟਿਵਾਣਾ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਦੇਣ ਉਪਰ ਵੀ, ਨਿੱਠਕੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ; : "ਡਾ. ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਵਿਚ, ਇਕ ਇਤਿਹਾਸ ਸਿਰਜਿਆ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ 43 ਨਾਵਲ, 11 ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ ਸਮੇਤ, 73 ਰਚਨਾਵਾਂ, ਪੰਜਾਬੀ-ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਝੋਲੀ ਪਾਈਆਂ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਦਾ ਮਰਕਜ਼, ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਔਰਤ ਰਹੀ। ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਜੀਵੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਏਨੀ ਸਬੋਧਤਾ ਨਾਲ਼ ਪ੍ਰਤੱਖਿਆ ਤੇ ਪਰਖਿਆ ਕਿ ਔਰਤ ਜਾਤੀ ਦਾ ਸੱਚ, ਵੱਖਰਾ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿਉਂ ਹੈ ? ਵਰਗਾ ਅਜ਼ਲੀਂ ਸੁਆਲ, ਪ੍ਰਮਾਣ ਬਣਾ ਬਣਾ, ਸਾਹਵੇਂ ਲਿਆ ਖਿਲਾਰਿਆ।" ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ 'ਪ੍ਰਬਲ ਵਹਿਣ', 'ਤ੍ਰਾਟਾਂ', 'ਵੈਰਾਗੇ ਨੈਣ', 'ਵੇਦਨਾ', 'ਤੂੰ ਭਰੀਂ ਹੁੰਗਾਰਾ', 'ਸਾਧਨਾ', 'ਯਾਤਰਾ', 'ਇਕ ਕੁੜੀ', 'ਤੇਰਾ ਕਮਰਾ, ਮੇਰਾ ਕਮਰਾ', ਆਦਿ, ਡਾ. ਟਿਵਾਣਾ ਦੇ ਕੁੱਝ, ਚਰਚਿਤ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹਨ। ਠੀਕ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ, 'ਅਗਨੀ ਪ੍ਰੀਖਿਆ', 'ਏਹੁ ਹਮਾਰਾ ਜੀਵਣਾ', 'ਐਰ ਵੈਰ ਮਿਲ਼ਦਿਆਂ', 'ਲੰਘ ਗਏ ਦਰਿਆ', 'ਹਸਤਾਖ਼ਰ', 'ਪੈੜ-ਚਾਲ', 'ਰਿਣ ਪਿੱਤਰਾਂ ਦਾ', 'ਉਰਵਸ਼ੀ', 'ਪੀਲੇ ਪੱਤਿਆਂ ਦੀ ਦਾਸਤਾਨ' ਆਦਿ, ਡਾ. ਟਿਵਾਣਾ ਹੁਰਾਂ ਦੇ, ਬਹੁ-ਚਰਚਿਤ ਨਾਵਲ ਹਨ। ਸੰਨ 1980 ਈ. ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋਈ 'ਨੰਗੇ ਪੈਰਾਂ ਦਾ ਸਫ਼ਰ' ਆਪ ਦੀ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਨ 1995 ਈ. ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋਈ 'ਪੂਛਤੇ ਹੋ ਤੋ ਸੁਨੋ', ਆਪਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ, ਆਪ ਨੇ, ਕੁੱਝ ਸੰਪਾਦਤ, ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ, ਅਨੁਵਾਦਿਤ ਤੇ ਬੱਚਿਆਂ ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ਼ ਸੰਬੰਧਤ ਪੁਸਤਕਾਂ, ਪੰਜਾਬੀ-ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਝੋਲੀ ਵਿਚ ਪਾਈਆਂ। ਆਪ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਉਪਰ, ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਵੀ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਉਂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ 'ਚੋਂ ਡਾ. ਟਿਵਾਣਾ ਦਾ ਜੋ ਸਾਹਿਤਕ-ਬਿੰਬ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਕਲਾਤਮਕ-ਰੁਚੀਆਂ ਨਾਲ਼ ਓਤਪ੍ਰੋਤ, ਇਕ ਜ਼ਹੀਨ ਤੇ ਮੁਮਤਾਜ਼ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਵਾਲ਼ੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਰੀ ਦਾ ਬਿੰਬ ਹੈ।

(ਅ) 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਨਾਵਲ : ਕਥਾ-ਸਾਰ

'ਪੈੜ-ਚਾਲ', ਡਾ. ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਦਾ, ਇਕ ਬਹੁ-ਚਰਚਿਤ ਨਾਵਲ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਪਹਿਲੀ ਵੇਰਾਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਸੰਨ 1984 ਈ. ਨੂੰ ਹੋਇਆ ਸੀ। 'ਸਿਮਰਨ', ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ, ਇਸੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਇਰਦ-ਗਿਰਦ ਘੁੰਮਦੀ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਸਿਮਰਨ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ 'ਤੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ, ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ 'ਸੀਮਾ' ਅਤੇ ਪਿਤਾ ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ ਦੇ, ਭਾਵੁਕ ਮਾਨਸਿਕ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਵਾਪਰ ਚੁੱਕਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸੀਮਾ ਦੀ, ਬਰੇਨ-ਹੈਮਰੇਜ਼ ਕਾਰਨ ਮੌਤ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੋਈ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ, ਸੀਮਾ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ,

ਘਰ ਛੱਡ ਕੇ, ਕਿਤੇ ਚਲਾ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ, ਜਿੱਥੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਮਾਲਕ ਸੀ, ਉੱਥੇ ਸੀਮਾ, ਕਲਾਤਮਕ ਰੁਚੀਆਂ ਵਾਲ਼ੀ ਸੀ। ਸਿਮਰਨ, ਸੀਮਾ ਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ ਦੀ ਧੀ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਨੈਣ-ਨਕਸ਼ਾਂ, ਮੁਹਾਂਦਰੇ ਤੇ ਕੱਦ-ਕਾਠ ਪੱਖੋਂ, ਆਪਣੀ ਮਾਂ 'ਸੀਮਾ' ਉਪਰ ਗਈ ਹੈ। ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਉਹ, ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਵਾਂਗ ਹੀ, ਕਲਾਤਮਕ-ਰੁਚੀਆਂ ਵਾਲ਼ੀ ਜ਼ਹੀਨ ਨਾਰੀ ਵੀ ਹੈ। ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਿਮਰਨ, ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਦੇ ਭਾਵੁਕ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ, ਦੁਖਾਂਤਕ-ਯਾਤਰਾ ਦੇ ਸੱਚ ਤੀਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਉੱਦਮਸ਼ੀਲ ਹੈ।

ਸੀਮਾ ਦੀ ਮੌਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ ਦੇ ਘਰ ਛੱਡ ਕੇ ਤੁਰ ਜਾਣ ਮਗਰੋਂ, ਸਿਮਰਨ ਨੂੰ, ਉਸ ਦੇ ਨਾਨੀ ਜੀ (ਬੇਜੀ) ਤੇ ਮਾਮਾ ਜੀ, ਪਾਲ਼ਦੇ ਹਨ। ਦੋਵੇਂ ਸਿਮਰਨ ਨੂੰ, ਉਸ ਦੇ ਮਾਂ-ਪਿਉ ਦੀ ਦੁਖਾਂਤਕ ਯਾਦ ਤੋਂ ਦੂਰ ਰੱਖਣ ਲਈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਵਿਚਰਣ-ਭੂਮੀ (ਭਾਵ, ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ) 'ਤੇ ਨਹੀਂ ਭੇਜਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ। ਉਨ੍ਹਾਂ (ਨਾਨੀ ਜੀ ਤੇ ਮਾਮਾ ਜੀ) ਨੂੰ, ਸਿਮਰਨ ਦੇ ਉੱਥੇ ਜਾ ਕੇ, ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ ਤੇ ਸੀਮਾ ਦੀ 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ('ਤੁਰਨ ਦੇ ਨਿਸ਼ਾਨ') ਨੂੰ ਤਲਾਸ਼ ਕੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ (ਮਾਪਿਆਂ) ਵਰਗੇ ਹੀ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਜਾਣ ਦਾ ਖ਼ਦਸ਼ਾ ਹੈ। ਪਰ, ਸਿਮਰਨ ਦੀ, ਜ਼ਿੱਦ ਅੱਕੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਝੁੱਕਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਹ ਤਾਂ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸਿਮਰਨ, ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਵਰਗੀ ਜ਼ਹੀਨ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਕਿਸਮਤ, ਸੀਮਾ ਵਰਗੀ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਸਿਮਰਨ ਦੇ ਮਾਮਾ ਜੀ (ਕੁਲਦੀਪ) ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਦੋ ਧੀਆਂ ਸਨ : ਪਿੰਕੀ ਤੇ ਰਿਸ਼ਮ। ਪਰ ਸਿਮਰਨ, ਮਾਮਾ ਜੀ ਦੀ, ਜਿਵੇਂ ਸਪੈਸ਼ਨ ਧੀ ਸੀ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਉਸ ਵਿਚ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭੈਣ ਵੀ ਰਲ਼ੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਸਿਮਰਨ, ਬਹੁਤ ਛੋਟੀ ਸੀ, ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੇ ਮਾਤਾ ਜੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਤੇ ਬੇਜੀ ਨੂੰ, ਆਪਣੇ ਕੋਲ਼ ਦਿੱਲੀ ਲੈ ਗਏ ਸਨ। ਬੇਜੀ, ਕੁਲਦੀਪ ਨਾਲ਼, ਦਿੱਲੀ ਜਾਣਾ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਸਨ ਚਾਹੁੰਦੇ, ਪਰ ਸਿਮਰਨ ਦੀ ਮੰਮੀ ਦੇ ਮਰਨ ਮਗਰੋਂ, ਕਾਫੀ ਬਿਮਾਰ ਰਹਿਣ ਲੱਗ ਪਏ ਸਨ ਅਤੇ ਦੂਰ ਰਹਿੰਦਿਆਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਕੁਲਦੀਪ ਨੂੰ, ਬਹੁਤ ਫ਼ਿਕਰ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ। ਨਾਲ਼ੇ ਹੁਣ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਟਿਆਲੇ ਵਿਚ ਹੈ ਵੀ ਕੀ ਸੀ ? ਬਸ, ਕੋਠੀ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਸਿਮਰਨ ਛੋਟੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਤਾਂ ਦੇਖਦੀ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਮਾਮਾ ਜੀ, ਆਪਣਾ ਰਿਵਾਲਵਰ, ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਆਪਣੇ ਨਾਲ਼ ਰੱਖਦੇ ਸਨ।

ਸਿਮਰਨ ਦੇ ਮਾਮਾ ਜੀ ਨਹੀਂ ਸਨ ਚਾਹੁੰਦੇ ਕਿ ਸਿਮਰਨ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲੇ ਦੇ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਵਿਭਾਗ ਵਿਚ, ਰਿਸਰਚ ਜੁਆਇਨ ਕਰੇ। ਪਰ, ਸਿਮਰਨ ਦੀ ਜ਼ਿੱਦ ਅੱਗੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਝੁੱਕਣਾ ਹੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਖ਼ੈਰ ! ਸਿਲੈੱਕਟ ਤਾਂ ਉਸ ਨੇ, ਆਪਣੀ ਕਾਲਬਲੀਅਤ ਕਰਕੇ ਹੋ ਹੀ ਜਾਣਾ ਸੀ, ਪਰ ਕਈ ਦਿਨਾਂ ਤੱਕ ਫ਼ੈਸਲਾ ਨਾ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਮਗਰੋਂ ਪਤਾ ਚਲਿਆ ਕਿ ਕਿਸੇ ਘੱਟ ਨੰਬਰਾਂ ਵਾਲ਼ੇ ਲੜਕੇ (ਬਲਦੇਵ) ਲਈ, ਕਿਸੇ ਤੱਕੜੇ ਮੰਤਰੀ ਦੀ ਸਿਫ਼ਾਰਸ਼ ਆਈ ਹੋਈ ਸੀ। ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਵਾਇਸ ਚਾਂਸਲਰ ਨੇ, ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਮੁਖੀ ਅਤੇ ਉਸ ਮੁਖੀ ਨੇ, ਚੋਣ ਕਮੇਟੀ ਨੂੰ, ਆਪਣੀ ਮਜਬੂਰੀ ਦੱਸ ਦਿੱਤੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਗੱਲ ਬੜੇ ਆਰਾਮ ਨਾਲ਼ ਨਿਬੜ ਜਾਣੀ ਸੀ, ਪਰ ਸਟੂਡੈਂਟਸ ਯੂਨੀਅਨ ਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਅਤੇ ਟੀਚਰਜ਼ ਯੂਨੀਅਨ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ, ਸਾਰੀਆਂ ਕਮੇਟੀਆਂ ਦੇ ਮੈਂਬਰ ਬਣ ਗਏ ਹੋਏ ਸਨ। ਇਸ ਸਭ ਕੁੱਝ ਸਦਕਾ ਮਸਲਾ, ਬੜਾ ਉਲਝ ਗਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਕਿਉਂਕਿ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਵੱਡੇ ਵਜ਼ੀਰ ਦੀ ਸਿਫ਼ਾਰਸ਼, ਕੋਈ ਮਜਬੂਰੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਅਖ਼ੀਰ ਫ਼ੈਸਲਾ ਇਹ ਹੋਇਆ ਕਿ ਇਕ ਦੀ ਥਾਂ 'ਤੇ, ਦੋ ਰਿਸਰਚ ਸਕਾਲਰ ਰੱਖ ਲਏ ਜਾਣ। ਇਸ 'ਤੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਕੀ ਇਤਰਾਜ਼ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਪਰ, ਉਸ ਲੜਕੇ ਬਲਦੇਵ ਨੂੰ ਇਤਰਾਜ਼ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ਼, ਸਿਮਰਨ ਕਿਉਂ ਸਿਲੈੱਕਟ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ? ਉਹ ਤਾਂ ਇਹ ਵੀ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਿਮਰਨ ਦੀ ਸਿਲੈੱਕਸ਼ਨ ਲਈ, ਕੌਣ ਜ਼ੁੰਮੇਵਾਰ ਹੈ ? ਕਿਸ ਦੀ ਸਿਫ਼ਾਰਸ਼ 'ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਰੱਖਿਐ ਗਿਐ ? ਖ਼ੈਰ ! ਸਿਲੈੱਕਸ਼ਨ ਮਗਰੋਂ, ਸਿਮਰਨ ਨੇ ਰਿਸਰਚ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ "ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਨਾਰੀ-ਚੇਤੰਨਤਾ ਦਾ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਆਧਾਰ" ਰੱਖਿਆ ਅਤੇ ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ ਨੂੰ, ਆਪਣਾ ਸੁਪਰਵਾਈਜ਼ਰ ਚੁਣਿਆ। ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ, ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਦੀ ਅਤੇ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦੀ ਸੀ। ਪਿੱਛੋਂ ਇਹ ਵੀ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ, ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਨੂੰ ਜੋੜ ਕੇ, ਜਿਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਰਿਸਰਚ ਕਮੇਟੀ ਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਨੇ, ਉਸ ਤੋਂ ਪੁੱਛ ਕੀਤੀ ਕਿ "ਤੁਸੀਂ, ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਤੇ ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ ਨੂੰ ਗਾਈਡ (ਵਜੋਂ) ਕਿਉਂ ਚੁਣਿਐ ?" ਸਿਮਰਨ ਇਸ ਸੰਭਾਵੀ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੀ ਰਿਸਰਚ ਨੂੰ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਭਾਲਣ ਦਾ ਸਾਧਨ ਮੰਨਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ ਦੀ ਬਤੌਰ ਗਾਈਡ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਚੋਣ ਲਈ ਉਹ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਉਂਕਿ, ਉਹ ਇਕ ਲੇਖਿਕਾ ਨੇ ਅਤੇ

ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਦੀ ਅਧਿਆਪਿਕਾ ਹਨ। ਸਿਮਰਨ ਦਾ ਦਿਲ ਕੀਤਾ ਕਿ ਉਹ ਕਹਿ ਦੇਵੇ ਕਿ "ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਦੇ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਡਾਕਟਰ ਅਮਰ ਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੀ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਸੀਮਾ ਦੇ ਘਰ ਜੰਮਣਾ, ਮਹਿਜ਼ ਇਕ ਇਤਫ਼ਾਕ ਜਾਂ ਹਾਦਸਾ ਨਹੀਂ। ਤੇ ਨਾਰੀ, ਲੇਖਿਕਾ, ਚੇਤੰਨਤਾ, ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਆਧਾਰ ਵੀ, ਮੇਰੇ ਲਈ ਮਹਿਜ਼ ਲਫ਼ਜ਼ ਨਹੀਂ।" ਰਿਸਰਚ ਕਮੇਟੀ ਦਾ ਇਕ ਮੈਂਬਰ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਿਮਰਨ, ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ ਦੀ ਥਾਂ 'ਤੇ, ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਮੁਖੀ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਸੁਪਰਵਾਈਜ਼ਰ ਬਣਾ ਲਵੇ, ਜੋ ਸਿਮਰਨ ਨੂੰ ਮਨਜ਼ੂਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸਿਮਰਨ ਨੂੰ, ਰਜਿਸਟਰੇਸ਼ਨ ਦੇ ਕਈ ਮਹੀਨਿਆਂ ਮਗਰੋਂ ਜਾ ਕੇ, ਚਿੱਠੀ ਮਿਲ਼ੀ। ਪਤਾ ਚਲਿਆ ਕਿ ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ, ਉਸ ਦੀ ਗਾਈਡ ਨਹੀਂ ਬਣਾਈ ਗਈ। ਆਖ਼ਰ ! ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਮੁਖੀ, ਸਿਮਰਨ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ "ਦੇਖੋ, ਗਾਈਡੈਂਸ ਤੁਸੀਂ ਬੇਸ਼ੱਕ ਜਿਸ ਤੋਂ ਮਰਜ਼ੀ ਲਓ, ਸਾਨੂੰ ਕੋਈ ਇਤਰਾਜ਼ ਨਹੀਂ। ਹਾਂ, ਆਫ਼ੀਸ਼ਲ ਗਾਈਡ, ਤੁਹਾਡੇ ਖੇੜਾ ਸਾਹਿਬ ਹੀ ਹੋਣਗੇ ਤੇ ਥੀਸਿਸ ਸਬਮਿਟ ਕਰਨ ਵੇਲ਼ੇ ਸਰਟੀਫ਼ਿਕੇਟ ਤੁਹਾਨੂੰ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ਼ੋਂ ਹੀ ਲੈਣਾ ਪਵੇਗਾ।" ਇਉਂ ਸਿਮਰਨ, ਗਾਈਡੈਂਸ ਤਾਂ ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ ਕੋਲੋਂ ਲੈਂਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਦੇ ਆਫ਼ੀਸ਼ਲ ਗਾਈਡ ਡਾ. ਖੇੜਾ ਹੀ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਵਿਚਕਾਰ ਬਲਦੇਵ, ਸਿਮਰਨ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਪਿਆਰ-ਸੰਬੰਧ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਪੂਰੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸਿਮਰਨ, ਉਸ ਦੇ ਹੱਥ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਵਿਚ-ਵਿਚਾਲੇ, ਬਲਦੇਵ ਦੀ ਜਮਾਤਣ ਕੁੜੀ ਲਵਲੀਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਤੋਂ ਆ ਕੇ, ਸਿਮਰਨ ਅੱਗੇ, ਉਸ ਦਾ ਸਾਰਾ ਭੇਤ ਖੋਲ੍ਹ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਵ, ਪਰਦਾ ਫ਼ਾਸ਼ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ, ਸਿਮਰਨ, ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਚੇਤੰਨ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬਲਦੇਵ ਕੋਲ਼ੋਂ, ਵਿੱਥ ਥਾਪਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਸਿਮਰਨ, ਲਵਲੀਨ ਨੂੰ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ, ਬਲਦੇਵ ਨੂੰ, ਉਸ ਦੀ ਲਵਲੀਨ ਨਾਲ਼ ਹੋਈ, ਇਸ ਮਿਲਣੀ ਬਾਰੇ ਜ਼ਰੂਰ ਦੱਸੇਗੀ। ਆਖ਼ਰ ! ਉਹ ਬਲਦੇਵ ਨੂੰ, ਇਸ ਮਿਲਣੀ ਬਾਬਤ, ਦੱਸ ਵੀ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਸਿਮਰਨ ਦੇ, ਇਕ ਸਵਾਲ ਦੇ ਜਵਾਬ ਵਿਚ, ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਦਿਲੋਂ, ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ (ਸਿਮਰਨ ਦੇ ਪਿਤਾ) ਨੂੰ ਚਾਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਪਰ ਕਿਉਂਕਿ, ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਸੀਮਾ (ਸਿਮਰਨ ਦੀ ਮਾਂ) ਆ ਚੁੱਕੀ ਹੋਈ ਸੀ, ਇਸ ਲਈ, ਉਸ ਨੇ ਉਮਰ ਭਰ, ਕੁਆਰਿਆਂ ਹੀ ਰਹਿਣ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਲਿਆ ਸੀ।

ਬੱਚਿਉ ! 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਨਾਵਲ ਦੀ ਮੁੱਖ-ਪਾਤਰ ਸਿਮਰਨ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਵਿਧੀ ਨੂੰ, ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ, ਦੋ ਮਾਡਲ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲਾ ਸੀਮਾ ਦਾ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ਼ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਦਾ ਮੁੱਲ, ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਗੁਆ ਕੇ ਤਾਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ, ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ ਦਾ, ਜਿਹੜੀ ਵਿਆਹ ਨਾ ਕਰਵਾ ਕੇ, ਇਕੱਲਤਾ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਭੋਗ ਰਹੀ ਹੈ। ਸੀਮਾ ਤੇ ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ ਦਾ ਜੀਵਨ-ਅਨੁਭਵ, ਸਿਮਰਨ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਜਾਂ ਨਾਂਹ ਕਰਵਾਉਣ ਬਾਬਤ, ਦੁਚਿੱਤੀ ਵਿਚ ਪਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ, ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਬਲਦੇਵ, ਜਿਸ ਦਾ ਪੜ੍ਹਨ-ਲਿਖਣ ਨਾਲ਼ ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਅਤੇ ਜੋ ਸਿਆਸੀ ਸਿਫ਼ਾਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ਼, ਸਭ ਕੁੱਝ ਹੱਥਿਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦੀਆਂ ਖ਼ਾਮੀਆਂ ਨੂੰ, ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਤਰਫ਼, ਧਰਮ (ਧਰਮਿੰਦਰਜੀਤ) ਨਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ, ਇਕ ਆਦਰਸ਼ ਪਾਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉੱਭਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਠੀਕ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ੈਰੀ, ਬਹਾਦਰ ਤੇ ਬੇਜੀ ਆਦਿ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਚਰਿੱਤਰ ਚਿੱਤਰਣ ਵੀ ਇੱਥੇ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਦੇ ਅਖ਼ੀਰ 'ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਿਮਰਨ ਦਾ ਪਿਤਾ ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ, ਕਾਮਰੇਡ ਕੁਨਾਲ ਮਿੱਤਰ ਦੀ ਭੈਣ 'ਉਮਾ' ਦੇ ਨਾਲ਼, ਕਲਕੱਤੇ ਵਿਖੇ ਰਹਿ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਉਹ, ਡਾ. ਟਿਵਾਣਾ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਹਸਤਾਖ਼ਰ' ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦਾ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ, ਉਨ੍ਹਾਂ (ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ ਅਤੇ ਸੀਮਾ) ਦੇ ਜੀਵਨ-ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ, ਚਿੱਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਇਹ ਨਾਵਲ, ਉਸ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਨ ਨਾਂ ਦੇ ਇਕ ਪਾਤਰ ਨੇ ਪੜ੍ਹਨ ਲਈ ਭੇਜਿਆ ਸੀ। ਜਿਉਂ ਹੀ ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ ਨੂੰ ਰੇਡੀਉ ਤੋਂ ਰਾਤ ਦੀਆਂ ਖ਼ਬਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ, ਹਿੰਦੂ-ਸਿੱਖਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਤਨਾਉ ਵੱਧ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਹੜਬੜਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਹਿ ਉੱਠਦਾ ਹੈ : "ਹਿੰਦੂ-ਸਿੱਖਾਂ ਵਿਚ ਟੈਨਸ਼ਨ ? ਇਹ ਕੀ ਹੋ ਗਿਆ ? ਹਿੰਦੂ-ਸਿੱਖ, ਕੋਈ ਵੱਖ ਵੱਖ ਨੇ ?" ਇੰਝ ਸੋਚਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ, ਉਹ ਉਸੇ ਰਾਤ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਗੱਡੀ ਫੜ ਕੇ, ਪਟਿਆਲੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਕੌਫ਼ੀ-ਹਾਊਸ ਵਿਖੇ, ਉਸ ਦੀ ਮਿਲਣੀ, ਸਿਮਰਨ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਿਲਣੀ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਾਵੁਕ-ਪਲਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਸਿਮਰਨ, ਆਪਣਾ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਤੁਲਨ ਬਣਾਈ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਨਾਵਲ,

ਦਰਸ਼ਨ ਤੇ ਬਹਾਦਰ ਵਿਚਾਲੇ ਹੋਈ ਗੱਲਬਾਤ ਨਾਲ਼ ਸੰਪੰਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲਬਾਤ ਵਿਚ, ਸੀਮਾ ਦੇ ਮਰਨ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ ਦੀ ਹਾਲਤ ਬਾਰੇ ਚਿੰਤਾ ਪ੍ਰਗਟਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਇੰਝ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਸਿਮਰਨ, ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸ੍ਵੈ, ਸਮਾਜ ਤੇ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ਼ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੇ ਸੂਖ਼ਮ ਅੰਤਰਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਣਦੀ ਹੋਈ, ਆਪਣੇ ਮਾਂ-ਪਿਉ ਦੀ ਪੈੜ-ਚਾਲ ਨੂੰ, ਤਲਾਸ਼ਣ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਹੋ ਗਈ ਜਾਪਦੀ ਹੈ।

1.2 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਨਾਵਲ : ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ

(ੳ) ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਕਿਤੇ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ ਕਿ ਹਰੇਕ ਸਾਹਿਤਕ-ਰਚਨਾ ਦਾ, ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ 'ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ' (subject matter) ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਠੀਕ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਡਾ. ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਦਾ ਵੀ, ਆਪਣਾ ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ, ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ('ਪੈੜ-ਚਾਲ') ਦੇ ਐਨ ਅਨੁਕੂਲ ਹੈ। ਬੱਚਿਉ ! ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਸਿਰਲੇਖ ਦੇ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥਾਂ (dictionary meanings) ਦਾ ਸਰੋਕਾਰ (concern) ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਾਬਤ, ਇਹੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ : 'ਪਦ ਚਿੰਨ੍ਹ' ਜਾਂ 'ਤੁਰਨ ਦੇ ਨਿਸ਼ਾਨ' ਅਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ 'ਚਾਲ ਦੀਆਂ ਪੈੜਾਂ'। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਕੋਈ, ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੀ 'ਜੀਵਨ ਜਿਉਣ ਦੀ ਵਿਧੀ' ਜਾਂ 'ਸ਼ੈਲੀ' ਨੂੰ, ਉਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਪਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਸੁਭਾਵਕ ਹੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ, ਫਲਾਂ ਦੀ ਪੈੜ-ਚਾਲ 'ਤੇ ਤੁਰ ਰਿਹੈ। ਇਉਂ ਅਸੀਂ, ਜਾਂ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਦੇ ਪਾਏ ਪੂਰਨਿਆਂ 'ਤੇ ਹੀ ਤੁਰ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਲੰਘਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ, ਚਰਚਾ ਅਧੀਨ ਨਾਵਲ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ, ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਸੰਕਟ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ 'ਗਲਪੀ ਬਿੰਬ' (fictional image) ਉਸਾਰਣ ਨਾਲ਼, ਡੂੰਘੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਡਾ. ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਹ ਟਿੱਪਣੀ, ਇੱਥੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ :-

> "ਔਰਤ-ਮਰਦ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਸੰਕਟ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਵਿਚੋਂ, ਪਰੰਪਰਕ ਮੁੱਲਾਂ ਤੇ ਆਧੁਨਿਕ-ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਪਰਸਪਰ ਟਕਰਾਉ, ਇਕ ਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜਕ ਤੌਰ 'ਤੇ, ਨਾ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਅਜੇ, ਪਰੰਪਰਕ ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਿਆਗ ਸਕੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ, ਆਧੁਨਿਕ-ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ, ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹਾਂ। ਅਜਿਹੇ ਸੰਕ੍ਰਾਂਤੀ-ਕਾਲ (Transitional Period)) ਵਿਚ, ਮਨੁੱਖੀ-ਚੇਤਨਾ, ਬੜੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ਼ ਵਿਕਾਸ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਨਾਲ਼, ਮਨੁੱਖੀ-ਅਸਤਿਤਵ ਤੇ ਸ੍ਵੈ-ਪਛਾਣ ਸੰਬੰਧੀ, ਨਵੇਂ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਉੱਭਾਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਸੰਬੰਧ, ਸਹਿਜ ਤੇ ਸਰਲ ਨਾ ਰਹਿਕੇ, ਅਤਿ ਜਟਿਲ ਤੇ ਤਣਾਉਪੂਰਨ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਫ਼ਲਸਰੂਪ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਤੇ ਚੇਤੰਨ ਬੁੱਧ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਲਈ, ਵਿਆਹ ਦਾ ਮਸਲਾ, ਇਕ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।"
>
> ("ਪੈੜ-ਚਾਲ : ਇਕ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਨਾਵਲ", ਪੰਨਾ : 83)

ਡਾ. ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਹ ਟਿੱਪਣੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ-ਪੁਸਤਕ 'ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਦਾ ਨਾਵਲ ਜਗਤ: ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦਾ ਸੰਵਾਦ' (1996) ਨਾਲ਼ ਸੰਬੰਧਤ ਸਮੀਖਿਆ-ਨਿਬੰਧ "ਪੈੜ-ਚਾਲ : ਇਕ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਨਾਵਲ" 'ਚੋਂ ਲਈ ਗਈ ਹੈ। ਇਹ ਟਿੱਪਣੀ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ, ਬਹੁਤ ਹੀ ਅਰਥ-ਭਰਪੂਰ ਹੈ। ਜਿਸ ਤੋਂ, ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਸੰਬੰਧੀ ਸਾਨੂੰ, ਕਾਫੀ ਸੋਝੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸਿਮਰਨ, ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ, ਇਸੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਇਰਦ-ਗਿਰਦ ਘੁੰਮਦੀ, ਸਾਫ਼ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਸਿਮਰਨ ਦਾ, ਨਾਵਲੀ-ਦ੍ਰਿਸ਼ 'ਤੇ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ, ਉਸ ਦੇ ਪਿਤਾ ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ

ਤੇ ਮਾਂ ਸੀਮਾ ਦੇ, ਭਾਵੁਕ ਮਾਨਸਿਕ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ, ਵਾਪਰ ਚੁੱਕਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ, ਇਨਕਲਾਬੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਮਾਲਕ ਸਨ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਦੇ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਵਿਭਾਗ ਵਿਚ, ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਦੇ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਸਨ। ਮਾਂ ਸੀਮਾ, ਕਲਾਤਮਕ-ਰੁਚੀਆਂ ਦੀ ਮਾਲਕਣ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸੇ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅਧਿਆਪਨੀ-ਕਿੱਤੇ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਸੀਮਾ ਦੀ, ਬਰੇਨ ਹੈਮਰੇਜ਼ ਹੋਣ ਕਰਕੇ, ਮੌਤ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੀਮਾ ਦੀ ਮੌਤ ਮਗਰੋਂ, ਜਲਦੀ ਹੀ ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ, ਘਰ ਛੱਡ ਕੇ, ਕਿਤੇ ਅਗਿਆਤ ਥਾਂ 'ਤੇ ਤੁਰ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ ਤੇ ਸੀਮਾ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਆਹੁਤਾ ਸੰਬੰਧਾਂ 'ਚੋਂ, ਇਕ ਲੜਕੀ ਨੇ ਜਨਮ ਲਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਦਾ ਨਾਂ ਸਿਮਰਨ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ, ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ (ਨਾਇਕਾ) ਹੈ। ਡਾ. ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਹੁਰਾਂ ਦੇ ਕਹਿਣ ਮੁਤਾਬਕ, "ਇਨਕਲਾਬੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਾਲ਼ੇ 'ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ' ਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਰੁਚੀਆਂ ਵਾਲ਼ੀ 'ਸੀਮਾ' ਦੀ ਇਹ ਧੀ, 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਾਇਕਾ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਆਪਣੇ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਦੇ ਭਾਵੁਕ ਮਾਨਸਿਕ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਦੁਖਾਂਤਕ-ਯਾਤਰਾ ਦੇ ਸੱਚ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੈ" (ਪੰਨਾ : 83)। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਨਾਵਲ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ (narration) ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਦੇ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਵਿਭਾਗ ਵਿਚ, ਸਿਮਰਨ ਦੁਆਰਾ ਰਿਸਰਚ ਸਕਾਲਰ ਦੀ ਇੰਟਰਵਿਊ ਸੰਬੰਧੀ, ਵਿਚਾਰ-ਵਟਾਂਦਰੇ ਨਾਲ਼ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਿਮਰਨ, ਜੋ ਕਿ ਆਪਣੇ ਮਾਮਾ ਜੀ (ਕੁਲਦੀਪ) ਅਤੇ ਨਾਨੀ ਜੀ (ਬੇਜੀ) ਨਾਲ਼, ਦਿੱਲੀ ਵਿਖੇ ਰਹਿ ਰਹੀ ਹੈ, ਰਿਸਰਚ ਸਕਾਲਰ ਦੀ ਇੰਟਰਵਿਊ ਦੇਣ ਵਾਸਤੇ, ਪਟਿਆਲੇ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ, ਉਸ ਦੇ ਮਾਮਾ ਜੀ ਤੇ ਨਾਨੀ ਜੀ, ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੇ ਕਿ ਸਿਮਰਨ, ਪਟਿਆਲੇ ਨਾ ਜਾਵੇ। ਕਿਉਂਕਿ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਨਾਲ਼, ਉਸ ਦੇ ਮਾਪਿਆਂ (ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ ਤੇ ਸੀਮਾ) ਦੀਆਂ, ਬਹੁਤ ਹੀ ਕੌੜੀਆਂ ਤੇ ਕੁਸੈਲੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਸਿਮਰਨ ਦੇ ਮਾਮਾ ਜੀ ਤੇ ਨਾਨੀ ਜੀ, ਉਸ ਨੂੰ ਅੰਤਾਂ ਦਾ ਪਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ, ਕੁਲਦੀਪ ਮਾਮਾ ਜੀ ਦੀਆਂ, ਆਪਣੀਆਂ ਦੋ ਧੀਆਂ ('ਪਿੰਕੀ' ਤੇ 'ਰਿਸ਼ਮ') ਹਨ, ਪਰ ਉਹ ਸਿਮਰਨ ਨੂੰ, ਆਪਣੀ ਸਪੈਸ਼ਲ ਧੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਕਰਕੇ, ਕਿਉਂਕਿ, ਉਸ ਵਿਚ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭੈਣ ਸੀਮਾ ਰਲ਼ੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਦੋਵੇਂ, ਇਹ ਤਾਂ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸਿਮਰਨ, ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਸੀਮਾ ਵਰਗੀ ਜ਼ਹੀਨ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਇਹ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੇ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਨੂੰ ਅਪਣਾਏ। ਕਿਉਂਕਿ, ਉਹ ਦੁੱਖਾਂ-ਦਰਦਾਂ ਨਾਲ਼ ਭਰੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਨਾਂਹ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋਇਆਂ ਵੀ, ਮਾਮਾ ਜੀ ਤੇ ਨਾਨੀ ਜੀ ਨੂੰ, ਸਿਮਰਨ ਦੀ ਜ਼ਿੱਦ ਸਾਹਵੇਂ, ਝੁੱਕਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਜਿਵੇਂ ਕਿਵੇਂ ਸਿਮਰਨ ਦਾ, ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਵਿਭਾਗ ਵਿਚ ਬਤੌਰ ਇਕ ਰਿਸਰਚ ਸਕਾਲਰ ਦੇ ਦਾਖ਼ਲਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ, ਉਸ ਨੂੰ, ਆਪਣੀ ਮਨਪਸੰਦ ਦੀ ਸੁਪਰਵਾਈਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਮਿਲ਼ਦੀ। ਮਿਸ ਸੋਧੀ ਦੀ ਥਾਂ 'ਤੇ ਡਾ. ਖੇੜਾ ਨੂੰ, ਉਸ ਦਾ ਸੁਪਰਵਾਈਜ਼ਰ ਥਾਪ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। "ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਨਾਰੀ-ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਆਧਾਰ", ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਚੁਣੇ ਗਏ ਖੋਜ-ਵਿਸ਼ੇ ਉਪਰ, ਨੁਕਤਾਚੀਨੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬਲਦੇਵ ਨਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ, ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਅਤੇ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਚੋਣ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀਆਂ ਬਾਰੀਕੀਆਂ ਰਾਹੀਂ, ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਵਿਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਪਸਰੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਦੇ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਵੀ, ਇੱਥੇ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਉੱਭਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਡਾ. ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਹ ਟਿੱਪਣੀ, ਇੱਥੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ :-

> "ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਨਾਵਲ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਚੁਰਾਹੇ ਵਿਚ ਖੜ੍ਹੀ, ਆਧੁਨਿਕ ਔਰਤ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਆਪਣੇ ਸ੍ਵੈ ਪ੍ਰਤਿ ਚੇਤੰਨ ਹੋਣ ਕਾਰਨ, ਆਪਣੇ ਸ੍ਵੈ ਨਾਲ਼, ਮਰਦ ਨਾਲ਼, ਸਮਾਜ ਨਾਲ਼ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ਼, ਆਪਣੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਉਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ/ਸਥਾਪਤ ਕਰਨਾ ਲੋੜਦੀ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਇਹ ਵੀ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਥੀਮ, ਮਰਦ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜਕ/ਆਰਥਕ ਵਿਵਸਥਾ ਅਧੀਨ ਵਿਚਰ ਰਹੀ, ਆਧੁਨਿਕ ਔਰਤ ਦੀ ਸ੍ਵੈ-ਪਛਾਣ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ਼ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।"
>
> ("ਪੈੜ-ਚਾਲ : ਇਕ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਨਾਵਲ", ਪੰਨਾ : 83)

ਸੋ, ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਥੀਮ ਹੀ, ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਮੂਲ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਹੈ।

(ਅ) ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ

(i) ਸਿਰਲੇਖ

ਚਰਚਾ ਅਧੀਨ ਨਾਵਲ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ, 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਹੈ। 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਦੇ ਲਫ਼ਜ਼ੀ ਮਾਅਨੇ, 'ਪਦ ਚਿੰਨ੍ਹ' ਜਾਂ 'ਪੈਰਾਂ ਦੇ ਨਿਸ਼ਾਨ' ਹਨ। ਬੱਚਿਉ ! ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਜ਼ਮੀਨ 'ਤੇ ਪੈਦਲ ਤੁਰਦੇ ਹਾਂ, ਤਾਂ ਜ਼ਮੀਨ 'ਤੇ, ਸਾਡੇ ਪੈਰਾਂ ਦੇ ਨਿਸ਼ਾਨ ਪੈ ਜਾਣੇ ਸੁਭਾਵਕ ਹਨ। ਠੀਕ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਦੀ 'ਜੀਵਨ-ਜਾਚ' ਜਾਂ 'ਜੀਵਨ-ਵਿਧੀ/ਸ਼ੈਲੀ' ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦੇ ਹਾਂ, ਤਾਂ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ, ਫਲਾਂ ਬੰਦੇ ਦੀ ਪੈੜ-ਚਾਲ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਲਿਆ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਦੀ ਪੈੜ-ਚਾਲ ਨੂੰ, ਉਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਪਣਾ ਵੀ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ, ਰੱਦ ਕਰਕੇ, ਨਵੀਂ ਪੈੜ-ਚਾਲ ਵੀ ਸਿਰਜ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਖ਼ੈਰ ! ਬੱਚਿਉ ! ਲਗਭਗ ਹਰ ਸਾਹਿਤਕ-ਰਚਨਾ ਦਾ, ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਸਿਰਲੇਖ (Title) ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਇਆ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਿਰਲੇਖ, ਢੁੱਕਵਾਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਸੰਖੇਪ ਅਤੇ ਆਕਰਸ਼ਕ ਵੀ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਹ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ, ਉਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਦਾ ਨਿਚੋੜ (essence) ਹੋਇਆ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਠੀਕ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਚਰਚਾ ਅਧੀਨ ਨਾਵਲ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਵੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਸਿਰਲੇਖ ਨਾ ਤਾਂ, ਕਿਸੇ ਦੀ 'ਜੀਵਨ-ਵਿਧੀ/ਸ਼ੈਲੀ' ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ, ਰੱਦ ਕਰਨ ਦਾ ਸਗੋਂ ਇਹ ਤਾਂ, ਸਿਮਰਨ ਦੁਆਰਾ, ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਪੈੜ-ਚਾਲ ਨੂੰ ਤਲਾਸ਼ਣ, ਉਸ ਦੇ ਸੱਚ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਹ ਸਿਰਲੇਖ, ਖ਼ਾਸਾ ਢੁੱਕਵਾਂ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਰਥ-ਭਰਪੂਰ ਵੀ। ਲੋੜ, ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਅਰਥਾਂ ਨਾਲ਼ ਜੁੜਣ ਦੀ ਹੈ।

(ii) ਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ੈਲੀ

ਬੱਚਿਉ ! ਸਾਹਿਤ ਇਕ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਤੇ ਸੂਖ਼ਮ-ਕਲਾ ਹੈ। ਇਕ ਸ਼ਾਬਦਿਕ-ਕਲਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ, ਇਸ ਦਾ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ਼ ਡੂੰਘਾ ਸੰਬੰਧ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਨੇ, ਆਪਣੇ ਬਹੁਤੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ, 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵੀ, ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਕੇਂਦਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ, ਕਈ ਵੇਰਾਂ, 'ਟਕਸਾਲੀ ਭਾਸ਼ਾ' (standard language) ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਵੀ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇੰਝ ਕਰਦਿਆਂ, 'ਟਕਸਾਲੀ ਭਾਸ਼ਾ' ਅਤੇ 'ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾ' (dialect) ਵਿਚਲਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅੰਤਰ, ਸਾਡੇ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਬੱਚਿਉ ! ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਕੰਮ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਕਾਰਜ, 'ਟਕਸਾਲੀ ਭਾਸ਼ਾ' ਵਿਚ ਕਰਨਾ ਠੀਕ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੰਵਾਦ (ਡਾਇਲਾਗਜ਼), 'ਖ਼ੇਤਰੀ' ਜਾਂ 'ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾ' ਵਿਚ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਨਾਵਲ ਦੀ 'ਬਾਡੀ ਲੈਂਗੂਏਜ਼' (body language) ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਉਹ ਤਾਂ ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਹੀ ਹੈ। ਪਰ, ਲੋੜ ਮੁਤਾਬਕ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੰਵਾਦ, ਕਿਤੇ ਠੇਠ ਪੇਂਡੂ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਹਨ ਅਤੇ ਕਿਤੇ, ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਅਧੀਨ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ, ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ਼ ਲਬਰੇਜ਼ ਹਨ। ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਵਾਦਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਲੈ ਲਉ :-

> "ਤੁਸੀਂ ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਤੇ ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ ਨੂੰ **ਗਾਈਡ** ਕਿਉਂ ਚੁਣਿਐ ?" **ਰਿਸਰਚ ਕਮੇਟੀ** ਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਨੇ ਪੁੱਛਿਆ। (ਪੰਨਾ : 16)
>
> "ਮੇਰੀ **ਮਦਰ** ਨਹੀਂ ਹੈ।" (ਪੰਨਾ : 17)
>
> "ਮੇਰਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਠੀਕ ਹੀ ਐ ਕਿ ਤੂੰ ਲੋੜ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ **ਇਨਟੈਲੀਜੈਂਟ** ਐਂ।" (ਪੰਨਾ : 39)
>
> "ਕਦੇ ਕਦੇ ਤਾਂ ਮੇਰਾ ਮਨ ਕਰਦਾ ਹੈ **ਸੁਈਸਾਈਡ** ਕਰ ਲਵਾਂ।" (ਪੰਨਾ : 100)
>
> "ਕੀ ਪਤੈ **ਬਰੇਨ ਹੈਮਰੇਜ਼** ਦੇ ਸਿਰਫ਼ **ਫ਼ਿਜ਼ੀਕਲ** ਕਾਰਨ ਹੀ ਹੋਣ।" (ਪੰਨਾ : 129)

ਠੀਕ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸ਼ਬਦ (ਜਿਵੇਂ ਕਿ : ਡੀਪਾਰਟਮੈਂਟ, ਬਿਬਲੋਗਰਾਫ਼ੀ, ਟੈੱਕਸਟ ਬੁਕ ਸੈੱਕਸ਼ਨ, ਟੈਨਸ਼ਨ, ਲਵ, ਕਾਰਡੀਗਨ, ਵਰਲਡ ਕਲਾਸਿਕਸ, ਚੈੱਪਟਰ, ਐਡਵਰਟਾਈਜ਼ਮੈਂਟ, ਪ੍ਰੈਜ਼ੀਡੈਂਟ, ਟੀਚਰਜ਼ ਯੂਨੀਅਨ ਆਦਿ), ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਬਾਡੀ ਲੈਂਜੂਗੇਜ਼ ਦਾ, ਸਹਿਜ ਅੰਗ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਉਮਾ' ਨਾਂ ਦੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸੰਵਾਦਾਂ ਰਾਹੀਂ, ਬੰਗਾਲੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਬਿੰਬ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ਼ ਅਸੀਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਹਿਮਤ ਹਾਂ ਕਿ "ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ, ਵਿਭਿੰਨ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ, ਕੋਈ ਦੋਸ਼ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ, ਸਗੋਂ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਅ ਤੇ ਸਮਾਜਕ ਰੁੱਤਬੇ ਅਨੁਸਾਰ, ਬੋਲਦੇ ਹੀ ਸੁਭਾਵਕ ਜਾਪਦੇ ਹਨ" (ਪੰਨਾ : 91)। ਪਰ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਵੀ ਬਿਲਕੁਲ ਦਰੁਸਤ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ, ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਵਰਣਨ, ਚਰਿੱਤਰ ਚਿੱਤਰਣ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਰਣਨ ਆਦਿ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਕੀਤੀ ਗਈ, ਸੰਬੰਧਤ ਲੇਖਕ ਵੱਲੋਂ, ਕਿਸੇ ਬਾਹਰਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ, ਲਿਖਤ ਦਾ ਵੱਡਾ ਦੋਸ਼ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਇੱਥੇ ਪਹਿਲਾਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤੇ ਸ਼ਬਦ, ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਲੇਖਿਕਾ, ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਨੇ ਆਪ ਵਰਤੇ ਹਨ। ਲੇਖਿਕਾ ਦੇ ਇਸ ਕਲਾ-ਦੋਸ਼ ਨੂੰ, ਸਹਿਜੇ ਕੀਤਿਆਂ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਦੂਜੀ ਵੱਡੀ ਉਕਾਈ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਿਆਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਠੀਕ ਹੀ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ-ਦੋ ਥਾਂਵਾਂ 'ਤੇ, ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਗ਼ਲਤ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ, ਅਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਦਾ ਮਾਹੌਲ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ :-

> "ਕਮਾਲ ਐ ਮੈਡਮ, ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਸਾਰਾ ਸੰਸਾਰ, ਵਰਗ ਰਹਿਤ ਜਮਾਤਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਵੱਲ ਵੱਧ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ, ਤੁਸੀਂ ਆਖਦੇ ਹੋ, ਆਪਣੇ ਜਿਵੇਂ (ਜਿਹੇ) ਘਰ ਵਿਚ ਹੀ ਵਿਆਹ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।"
>
> (ਪੰਨਾ : 73)

ਇਸ ਕਥਨ ਵਿਚਲੇ ਸ਼ਬਦਾਂ "ਵਰਗ ਰਹਿਤ ਜਮਾਤਾਂ" ਦੇ, ਕੋਈ ਸਪੱਸ਼ਟ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਡਾ. ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਦਾ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਵੀ ਠੀਕ ਜਾਪਦੈ ਕਿ ਇੱਥੇ ਸ਼ਬਦ, "ਵਰਗ ਰਹਿਤ ਸਮਾਜ" ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਅਰਥ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਇਕ-ਦੋ ਉਕਾਈਆਂ (ਜਾਂ 'ਕਲਾਤਮਕ ਦੋਸ਼ਾਂ') ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ, ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਨਾਵਲ, ਕਾਫੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਜਾਪਦਾ ਹੈ।

(iii) ਕਥਾਨਕ ਜਾਂ ਪਲਾਟ

ਬੱਚਿਉ ! ਨਾਵਲ ਵਿਚ 'ਕਥਾਨਕ' ਜਾਂ 'ਪਲਾਟ' (Plot) ਦਾ, ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ, ਕੁੱਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਤਾਂ ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਨੇ ਤਾਂ, ਹਰ ਰਚਨਾ ਰਾਹੀਂ, ਕਿਸੇ ਨਵੇਂ ਕਥਾਨਕ ਜਾਂ ਪਲਾਟ ਨੂੰ, ਸਿਰਜਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਦਾ ਸਭ ਕੁੱਝ, ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ, ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਪਲਬਧ ਜਾਂ ਪ੍ਰਦੱਤ (available) ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਵੇਖਣਾ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੰਬੰਧਤ ਲੇਖਕ ਨੇ, ਕੋਈ ਨਵਾਂ ਕਥਾਨਕ ਜਾਂ ਪਲਾਟ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ ? ਬੱਚਿਉ ! ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਤਰਤੀਬ (order) ਨੂੰ ਵੀ, 'ਕਥਾਨਕ' ਜਾਂ 'ਪਲਾਟ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਕਾਰਜ-ਕਾਰਨ ਦੀ ਸੰਗਲੀ ਵਿਚ ਬੱਝੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਥਾਨਕ ਜਾਂ ਪਲਾਟ, ਸਰਲ-ਸਾਧਾਰਨ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਟਿਲ ਜਾਂ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਵੀ। ਕਈ ਵੇਰਾਂ ਸਸਪੈਂਸ ਦੇ ਪਲਾਟ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵੀ ਕਰ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਖ਼ੈਰ ! ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਨਾਵਲ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਉਹ, ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ, ਸਰਲ ਤੇ ਸਾਧਾਰਨ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ (ਨਾਇਕਾ) ਸਿਮਰਨ, ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ (ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ) ਅਤੇ ਮਾਂ (ਸੀਮਾ) ਦੇ ਭਾਵੁਕ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਦੁਖਾਂਤਕ-ਯਾਤਰਾ ਦੇ, ਸੱਚ ਤੀਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਉੱਦਮਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੀ 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' (ਜੀਵਨ-ਜਾਚ/ਜੀਵਨ-ਵਿਧੀ/ਜੀਵਨ-ਸ਼ੈਲੀ) ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਹੈ ਅਤੇ ਇਉਂ ਕਰਦਿਆਂ, ਉਹ ਆਪਣੇ ਇਸ ਕਾਰਜ ਲਈ ਸਫ਼ਲ ਹੋਈ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਪਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ

ਉਪਰ ਪਏ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੈ, ਬਸ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਡਾ. ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਦਾ ਇਹ ਵਿਚਾਰ, ਇੱਥੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ :-

> "...ਲੇਖਿਕਾ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਗੋਂਦ ਜਾਂ ਕਥਾਨਕ ਵੱਲ ਬਹੁਤਾ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦੀ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ, ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਕਥਾ ਤਾਂ ਬੜੀ ਭਾਵਪੂਰਤ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਕਿਸੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ/ਜਟਿਲ ਕਿਸਮ ਦੇ ਪਲਾਟ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।"
>
> (ਪੰਨਾ : 90)

ਭਾਵੇਂ, ਇਹ ਵਿਦਵਾਨ ਇਸ ਨੂੰ, ਸੰਬੰਧਤ ਲੇਖਿਕਾ ਦੀ ਨਾਵਲ-ਕਲਾ ਦਾ, ਕੋਈ ਔਗੁਣ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ। ਸਗੋਂ ਉਹ, ਇਸ (ਔਗੁਣ ਜਾਂ ਦੋਸ਼) ਨੂੰ, ਲੇਖਿਕਾ ਦਾ, ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ, ਸਾਡੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ, ਇਸ ਔਗੁਣ ਜਾਂ ਦੋਸ਼ ਨੂੰ, ਸਹਿਜੇ ਕੀਤਿਆਂ, ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਅਸੀਂ, ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਥਾ ਤਾਂ, ਕਾਫੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ, ਜਟਿਲ/ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਪਲਾਟ ਦੀ, ਲਗਭਗ ਅਣਹੋਂਦ ਹੈ। ਭਾਵ, ਇਹ ਨਾਵਲ, ਸਰਲ ਅਤੇ ਸਿਧ-ਪੱਧਰੇ 'ਕਥਾਨਕ' ਜਾਂ 'ਪਲਾਟ' ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ।

(iv) ਮਿਥ-ਕਥਾ ਦਾ ਰੂਪਾਂਤਰਣ

ਬੱਚਿਓ ! 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਨਾਵਲ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ, ਇਕ ਇਬਾਰਤ ਦਰਜ਼ ਹੈ। ਜੋ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ :-

> "ਇਹ ਸਤਯੁਗ ਦਾ ਵੇਲ਼ਾ ਨਹੀਂ ਸੀ।
>
> ਨਾ ਹੀ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ਵਾ ਮਿੱਤਰ ਨੇ ਘੋਰ ਤਪੱਸਿਆ ਕੀਤੀ ਸੀ।
>
> ਨਾ ਹੀ ਕਿਸੇ ਇੰਦਰ ਦਾ ਸੰਘਾਸਨ ਡੋਲ਼ਿਆ ਸੀ।
>
> ਫਿਰ ਵੀ ਇਕ ਮੇਨਕਾ, ਜਿਸ ਦਾ ਇਸ ਜਨਮ ਵਿਚ ਨਾਮ ਸੀਮਾ ਸੀ। ਵਿਸ਼ਵਾ ਮਿੱਤਰ, ਜਿਸ ਦਾ ਇਸ ਜਨਮ ਵਿਚ ਨਾਮ ਅਮਰ ਸੀ, ਦਾ ਰਾਹ ਉਲੰਘਦੀ ਸੀ।
>
> ਇਤਿਹਾਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਫਿਰ ਦੁਹਰਾਇਆ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਘਰ, ਇਕ ਧੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਈ।
>
> ਧੀ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇ ਕੇ ਮੇਨਕਾ, ਇਸ ਜਨਮ ਵਿਚ, ਜਿਸ ਦਾ ਨਾਮ ਸੀਮਾ ਸੀ, ਸਵਰਗ ਨੂੰ ਪਰਤ ਗਈ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾ ਮਿੱਤਰ ਇਸ ਜਨਮ ਵਿਚ, ਜਿਸ ਦਾ ਨਾਮ ਅਮਰ ਸੀ, ਆਪਣੇ ਰਾਹ ਤੁਰਦਾ ਰਿਹਾ।
>
> ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਧੀ ਸ਼ਕੁੰਲਤਾ, ਜਿਸ ਦਾ ਇਸ ਜਨਮ ਵਿਚ ਨਾਮ, ਸਿਮਰਨ ਸੀ, ਉਸੇ ਦੀ ਤਾਂ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਹੈ।"
>
> (ਪੰਨਾ : 7)

ਲੇਖਿਕਾ ਦੇ ਇਸ ਕਥਨ ਤੋਂ ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਥਾ, ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਦੀ ਪੌਰਾਣਿਕ-ਕਥਾ ਦੇ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਢਲੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਹੋਰ ਪੁਸ਼ਟੀ, ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ 'ਸਮਰਪਣ' (dedication) ਤੋਂ ਵੀ, ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਮਰਪਣ, ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ : "ਹਰ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਦੇ ਨਾਮ, ਇਸ ਜਨਮ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ, ਉਸ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਨਾਮ ਹੈ।" ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਲੇਖਿਕਾ ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਨੂੰ, ਆਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸ (ਪੌਰਾਣ) ਦੀ, ਡੂੰਘੀ ਸਮਝ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਅਗਨੀ ਪ੍ਰੀਖਿਆ' ਅਤੇ 'ਦੂਸਰੀ ਸੀਤਾ' ਵੀ, ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਰਾਮ ਤੇ ਸੀਤਾ ਦੀ ਪੌਰਾਣਿਕ (ਮਿਥਿਹਾਸਕ) ਕਥਾ ਨੂੰ, ਪਿੱਠਭੂਮੀ (background) ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ, ਸਿਰਜੇ ਗਏ ਹਨ। ਠੀਕ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ, 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਨਾਵਲ ਦਾ ਕਥਾਨਕ (ਪਲਾਟ) ਵੀ, ਸ਼ਕੁੰਲਤਾ ਦੀ ਪੌਰਾਣਿਕ-ਕਥਾ ਉਪਰ ਆਧਾਰਤ ਹੈ। ਇਸ ਪੌਰਾਣਿਕ-ਕਥਾ ਮੁਤਾਬਕ, ਇਕ ਵੇਰਾਂ ਇੰਦਰ ਨੇ ਆਪਣਾ ਸਿੰਘਾਸਨ

ਬਚਾਉਣ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ, 'ਮੇਨਕਾ' ਨੂੰ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਭੇਜਿਆ ਸੀ। ਜਿਸ ਨੇ, ਵਿਸ਼ਵਾ ਮਿੱਤਰ ਦੀ ਸਮਾਧੀ ਨੂੰ ਭੰਗ ਕਰਕੇ, ਇੰਦਰ ਦੇ ਸਿੰਘਾਸਨ ਨੂੰ ਬਚਾ ਲਿਆ ਸੀ। ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਵਿਸ਼ਵਾ ਮਿੱਤਰ ਤੇ ਮੇਨਕਾ ਦੇ ਸਹਿਵਾਸ ਵਿਚੋਂ, ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਜਿਸ ਨੂੰ, ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਛੱਡ ਕੇ, ਮੇਨਕਾ ਆਪ, ਸਵਰਗਪੁਰੀ ਵੱਲ ਨੂੰ ਪਰਤ ਗਈ ਸੀ। ਇਸ ਕਥਾ ਦੇ ਐਨ ਸਮਾਨੰਤਰ, 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਨਾਵਲ ਵਿਚ, ਸੀਮਾ ਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ 'ਚੋਂ, ਸਿਮਰਨ ਦਾ ਜਨਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਹ ਟਿੱਪਣੀ, ਇੱਥੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ :-

> "ਸੀਮਾ, ਕਿਉਂਕਿ, ਮੇਨਕਾ ਵਾਂਗ, ਇਕ ਕਲਾਕਾਰ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ, ਲੇਖਿਕਾ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ, ਸਿਮਰਨ ਦੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਬਾਅਦ, ਵਾਪਸ ਰੂਹਾਂ ਦੇ ਦੇਸ਼, ਪਰਤਦਿਆਂ ਵਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ ਵੀ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਬੱਧੀ, ਸਿਮਰਨ ਦੀ ਸਾਰ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦਾ ਅਤੇ ਸਿਮਰਨ ਦਾ ਪਾਲਣ-ਪੋਸ਼ਣ, ਉਸ ਦੇ ਨਾਨਕੇ ਘਰ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।"
>
> (ਪੰਨਾ : 85)

ਇੱਥੇ, ਅੱਗੇ ਚਲਕੇ, ਇਹ ਵੀ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸੰਬੰਧਤ ਲੇਖਿਕਾ, ਇਸ ਤੱਥ ਪ੍ਰਤਿ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚੇਤੰਨ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ, ਆਧੁਨਿਕ ਹੋਣ ਕਾਰਨ, ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਵਿਸ਼ਵਾਮਿੱਤਰ ਜਿੰਨੀ, ਗਹਿਰ-ਗੰਭੀਰ ਅਨੁਭੂਤੀ ਦਾ ਮਾਲਕ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਰ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਵਿਚ, ਇਹ ਡੂੰਘੀ ਸਾਂਝ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ। ਭਾਵ, ਦੋਵੇਂ ਆਪਣੀ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ਼ ਕਮਾਏ ਵਿਵੇਕ ਅਤੇ ਅਮਲ ਵਿਚ, ਸਹੀ ਆਦਾਨ-ਪ੍ਰਦਾਨ ਸਥਾਪਤ ਨਾ ਕਰ ਸਕਣ ਕਾਰਨ, ਦੁਫ਼ੇੜ ਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਰਹੇ। ਠੀਕ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੀਮਾ, ਜਿਹੜੀ ਕਿ ਪ੍ਰਾਚੀਨ 'ਮੇਨਕਾ' ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਾਸੂਮ ਅਤੇ ਵਫ਼ਾ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਹੈ, ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਸ਼ਵਾਮਿੱਤਰ (ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ) ਦਾ ਰਾਹ, ਕੇਵਲ ਉਸ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨ ਕਰਨ ਲਈ ਉਲੰਘਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਛਲ-ਕਪਟ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ, ਉਹ ਅਜਿਹਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀ ਨਹੀਂ ਵੇਖੀ ਜਾਂਦੀ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ, ਡਾ. ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਹ ਟਿੱਪਣੀ, ਇੱਥੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ :-

> "ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਿਮਰਨ ਦੇ ਅਮਲ ਦੀ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਚਾਲ-ਢਾਲ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸੂਰਤ ਦੀ ਜ਼ਾਹਰੀ ਕੋਮਲਤਾ, ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਰਗੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਨਾਲ਼, ਪਹਿਲੀ ਨਜ਼ਰੇਂ, ਬਹੁਤੀ ਸਮਾਨਤਾ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੀ, ਪਰ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਸੁਹਜ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਪਾਠਕ, ਸਿਮਰਨ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ, ਲੇਖਿਕਾ ਦੇ ਇਸ ਸੰਕੇਤ ਨੂੰ, ਅੰਸ਼ਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਲਵੇਗਾ ਕਿ ਉਹ ਆਧੁਨਿਕ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਹੈ।"
>
> (ਪੰਨਾ : 85)

ਇਉਂ, ਇੱਥੇ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਦੀ ਪੌਰਾਣਿਕ-ਕਥਾ ਦਾ, ਨਵੇਂ ਸੰਦਰਭਾਂ ਵਿਚ ਰੁਪਾਂਤਰਣ ਹੋਇਆ, ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਥਾ, ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਦੀ ਪੌਰਾਣਿਕ-ਕਥਾ ਵਾਂਗ ਹੀ, ਸਰਲ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਪਰ, ਯਾਦ ਰਹੇ ਕਿ 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਨਾਵਲ ਦੇ ਇਸ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ, ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਦੀ ਪੌਰਾਣਿਕ-ਕਥਾ ਉਪਰ, ਉਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਘਟਾਇਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਹ ਗੱਲ ਵੱਖਰੀ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਿਕਾ ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਨੇ, ਇਸ ਪੌਰਾਣਿਕ-ਕਥਾ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ, ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਾਲ਼ੀ, 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਨਾਵਲ ਵਾਲ਼ੀ ਕਥਾ ਸਿਰਜੀ ਹੈ।

(v) ਨਾਰੀ ਸੰਵੇਦਨਾ

ਬੱਚਿਉ ! ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ, ਔਰਤ-ਮਰਦ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਗੁੰਝਲਾਂ ਨੂੰ ਫਰੋਲ ਕੇ, ਨਾਰੀ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਬੋਲ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀ, ਗਲਪ ਲੇਖਿਕਾ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ, ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਰਚੀਆਂ ਗਈਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਨਾਵਲਾਂ ਤੋਂ, ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਡਾ. ਟਿਵਾਣਾ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੇ ਗਏ ਨਾਰੀ-ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਸਰੋਕਾਰ ਹੈ, ਉਸ ਬਾਬਤ, ਆਪਣੇ ਲੇਖ "ਮੈਡਮ ਟਿਵਾਣਾ ਹੋਣ ਦਾ ਰਹੱਸ ਅਤੇ ਸੱਚ" ਵਿਚ, ਡਾ. ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ ਨੇ ਬਾਖ਼ੂਬੀ, ਇਉਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਹੈ :-

> "ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ, ਆਰਥਕਤਾ ਦੇ ਓਹਲੇ ਹੇਠ ਵੇਚੀਆਂ-ਖ਼ਰੀਦੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ 'ਭਾਨੋ' ('ਏਹੁ ਹਮਾਰਾ ਜੀਵਣਾ' ਦੀ ਨਾਇਕਾ) ਵਰਗੀਆਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ, ਬਾਦਸ਼ਾਹੀਆਂ-ਸਰਦਾਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਤ੍ਰਾਸਦੀਆਂ ਵਿਚ ਖੀਣ ਹੁੰਦੀਆਂ, ਪਰੀਆਂ ਵਰਗੀਆਂ ਰਾਣੀਆਂ, ਪਟਰਾਣੀਆਂ, ਸਰਦਾਰਨੀਆਂ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਧੀਆਂ-ਨੂੰਹਾਂ ('ਲੰਘ ਗਏ ਦਰਿਆ' ਦੀਆਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ) ਦੇ ਸੋਗ-ਸੰਤਾਪ ਹਉਕੇ-ਹਾਵੇ, ਉਮੰਗਾਂ-ਤਰੰਗਾਂ, ਉਡੀਕਾਂ-ਤਾਂਘਾਂ ਦੇ ਮਰਮ, ਏਨੇ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਕਿ ਪੜ੍ਹਣ ਵਾਲ਼ੇ ਅਸ਼ ਅਸ਼ ਕਰ ਉੱਠੇ। ਉਸ ਦੀ ਕਥਾ-ਨਾਇਕਾ ਦੀ ਚੁੱਪ ਅਤੇ ਜ਼ਾਬਤੇ ਨੇ, ਬੋਲਾਂ ਵਿਚ ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਰ ਰਹਿ ਕੇ ਵੀ, ਹਾਜ਼ਰੀ ਲਵਾਈ।"
>
> (ਪੰਨਾ : 7)

ਆਪਣੇ ਇਸੇ ਪ੍ਰਸਤਾਵ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਡਾ. ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ, ਅੱਗੇ ਚਲਕੇ ਇਹ ਵੀ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿ "ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ, ਬਾਹਰੀ ਮਰਿਆਦਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪਾਲ਼ਦੀਆਂ, ਸਹਿਜ ਸਹਿੰਦੜ ਹੀ ਲੱਗਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਅੰਦਰੋਂ ਇਕੱਲੀਆਂ, ਉਦਾਸ ਵਿਚਰਦੀਆਂ ਵੀ, ਆਪਣੀ ਪਾਰਗਾਮੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਵੱਖਰਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਵਿਖਾ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।" ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਚਰਚਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ (ਨਾਇਕਾ) ਸਿਮਰਨ, ਆਪਣੇ ਕਿਰਦਾਰ ਰਾਹੀਂ, ਨਾਰੀ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੀਆਂ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ, ਫਰੋਲਣ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਉਂ ਕਰਦਿਆਂ, ਸਿਮਰਨ ਇਸ ਸਿੱਟੇ 'ਤੇ ਪੁੱਜਦੀ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤਾਂ, ਸਭ ਕੁੱਝ, ਆਪਣੀ ਸਮੁੱਚੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚੋਂ ਸਿਰਜਦੀਆਂ ਹਨ। ਭਾਵ, ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਸਮਰੱਥਾ ਅਨੁਸਾਰ, "ਕੋਈ ਔਰਤ, ਲਿਖਤ ਰਾਹੀਂ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਐ ਤੇ ਕੋਈ ਆਪਣੇ ਆਪ ਤੋਂ ਪਾਰ ਲੰਘ ਜਾਣ ਦਾ" (ਪੰਨਾ : 20)। ਇਸ ਦੇ ਮੁਕ਼ਾਬਲੇ ਵਿਚ ਉਹ ਮਰਦ ਦਾ ਆਪਣੀ ਲਿਖਤ ਨਾਲ਼ ਰਿਸ਼ਤਾ, ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੀ, ਕਿਉਂਕਿ, ਉਹ ਸਭ ਕੁੱਝ, ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ।

(vi) ਇਕ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਨਾਵਲ ਵਜੋਂ

ਬੱਚਿਉ ! ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਮਾਤਰ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ ਕਿ ਡਾ. ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਨੇ, ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਨਾਵਲ 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਨੂੰ, ਇਕ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਨਾਵਲ ਵਜੋਂ, ਚਰਚਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਪ੍ਰਸਤਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ-ਮਸਲ਼ਿਆਂ ਨੂੰ, 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਛੋਹਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਕੋਈ ਹੋਰ ਮਿਸਾਲ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮਿਲ਼ਦੀ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ, ਪੰਨਾ : 88 'ਤੇ ਅੰਕਿਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਹ ਟਿੱਪਣੀ, ਇੱਥੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ :-

> "ਇਹ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਦਾ ਕਮਾਲ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੇ ਪਾਤਰ, ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਭਾਸ਼ਣ ਕਰਦੇ ਮਹਿਸੂਸ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਸਗੋਂ, ਜਾਂ ਤਾਂ ਉਹ, ਆਪਣੀ ਸਾਧਾਰਨ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੂੰ ਹੀ, ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਗਹਿਰਾਈ ਦੇ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਕੁੱਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਬੋਲਦੇ, ਸਿਰਫ਼ ਮਨ ਵਿਚ ਹੀ ਸੋਚਦੇ ਹਨ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚਲੀ ਕਾਵਿਕਤਾ ਤੇ ਸੰਜਮ ਵੀ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਦੇ ਹਨ। ਸੰਜਮ ਇੰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਨਿੱਕੇ ਜਿਹੇ ਵਾਕ ਵਿਚ ਹੀ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਦਰਸ਼ਨ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਇਕੋ ਵੇਲ਼ੇ ਗ੍ਰਹਿਸਤ ਚਲਾ ਰਹੀਆਂ ਅਤੇ ਨੌਕਰੀ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਦੋਹਰੇ ਜੀਵਨ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀ, ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ ਆਖਦੀ ਹੈ :-
>
> "ਘਰ ਤੇ ਨੌਕਰੀ, ਦੋ ਵੱਖਰੇ ਵੱਖਰੇ ਸੰਸਾਰ ਨੇ ਤੇ ਇਕੋ ਵੇਲ਼ੇ ਦੋਵਾਂ ਸੰਸਾਰਾਂ ਵਿਚ ਜੀਊਣ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਔਰਤਾਂ, ਦੂਹਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜੀਊਂਦੀਆਂ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਅਰਥ ਗੁਆ ਬੈਠਦੀਆਂ ਹਨ।"
>
> (ਪੰਨਾ : 25)"

ਡਾ. ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ਼ ਅਸੀਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਹਿਮਤ ਹਾਂ। ਇੱਥੇ ਨਾਰੀ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਤੇ ਮਾਨਵੀ-ਹੋਂਦ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਕੁੱਝ ਅਹਿਮ ਮਸਲੇ, ਭਰਪੂਰ ਚਰਚਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਰੀ ਚਰਚਾ, 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਨੂੰ, ਇਕ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਨਾਵਲ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ, ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ।

(vii) ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਨਜ਼ਰੀਆ

ਬੱਚਿਉ ! ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਕੋਈ ਦੋ ਰਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਕਿ 'ਪੈੜ-ਚਾਲ', ਇਕ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ 'ਨਾਰੀ-ਸੰਵੇਦਨਾ' ਅਤੇ 'ਮਾਨਵੀ ਹੋਂਦ' ਨਾਲ਼ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਕੁੱਝ ਅਹਿਮ ਮਸਲਿਆਂ ਦਾ, ਗਲਪੀ-ਬਿੰਬ (fictional image) ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਕੋਈ ਸੰਦੇਹ ਵਾਲ਼ੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਹ 'ਗਲਪੀ-ਬਿੰਬ', ਕੁੱਝ ਕਲਾਤਮਕ-ਗੁਣਾਂ ਨਾਲ਼, ਓਤਪ੍ਰੋਤ ਹੈ। ਪਰ, ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ, ਇਸ ਨਾਵਲ ਨੂੰ, ਆਪਣੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪਰਖਦੇ ਹਾਂ, ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕੁੱਝ ਕਲਾਤਮਕ-ਉਕਾਈਆਂ ਜਾਂ ਦੋਸ਼ਾਂ ਉਪਰ ਵੀ, ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚਲੀਆਂ ਦੋ ਉਕਾਈਆਂ ਜਾਂ ਦੋਸ਼ਾਂ ਬਾਬਤ (ii) 'ਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ੈਲੀ' ਉਪ-ਸਿਰਲੇਖ ਵਾਲ਼ੇ ਉਪ-ਖੰਡ ਵਿਚ, ਨਿੱਠਕੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਜਾ ਚੁੱਕੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ, ਇੱਥੇ ਮੁੜ ਦੁਹਰਾਉਣਾ, ਵਾਜ਼ਿਬ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋ ਕਲਾਤਮਕ-ਉਕਾਈਆਂ/ਦੋਸ਼ਾਂ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਨਾਲ਼, ਕੁੱਝ ਬੇਲੋੜੇ ਵਾਕਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਚਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ :-

> "ਜਦੋਂ ਵਾਪਸ ਆਈ ਸਿਮਰਨ, ਚਾਹ ਵੀ ਲੈ ਆਈ। ਨਾਲ਼ ਬਿਸਕੁਟ ਵੀ ਸਨ।"
>
> (ਪੰਨਾ : 101)
>
> "ਦਸਾਂ ਮਿੰਟਾਂ ਮਗਰੋਂ ਫ਼ੋਨ-ਉਪਰ ਹੀ ਸੀਟ ਬੁਕ ਕਰਕੇ, ਮਾਮਾ ਜੀ ਨੇ, ਵਾਪਸ ਫ਼ੋਨ ਕਰਾ ਦਿੱਤਾ। ਡਾਇਰੈਕਟ ਡਾਇਲਿੰਗ ਦਾ ਇਹੀ ਤਾਂ ਫ਼ਾਇਦਾ ਹੈ।"
>
> (ਪੰਨਾ : 114)

ਡਾ. ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ਼ ਵੀ ਅਸੀਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਹਿਮਤ ਹਾਂ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਬੇਲੋੜੇ ਵਾਕ, ਨਾਵਲ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਰਿਦਮ ਵਿਚ ਵਿਘਨ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਕੁੱਝ ਮਿਲਾਕੇ, ਨਾਵਲ ਦੀ ਸੰਜਮਮਈ-ਸ਼ੈਲੀ, ਇਸ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ-ਗੁਣਾਂ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਜ਼ਰੂਰ ਕਰਦੀ ਹੈ।

(ਚਲਦਾ...)

—0—

ਪਾਠ ਨੰਬਰ : 4

1. 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' : ਪਾਤਰ-ਚਿੱਤਰਣ, ਬਿਰਤਾਂਤਕ-ਜੁਗਤਾਂ ਅਤੇ ਸੰਖੇਪ ਉੱਤਰਾਂ ਵਾਲ਼ੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ

*** ਪ੍ਰੋ. ਮਨਜੀਤ ਸਿੰਘ**

1.3 ਪਾਤਰ-ਚਿੱਤਰਣ

ਬੱਚਿਉ ! ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪਾਤਰ-ਚਿੱਤਰਣ (characterisation) ਦਾ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਵਿਚ ਵੀ, ਕੁੱਝ ਪਾਤਰ ਸਿਰਜੇ ਗਏ ਹਨ। ਸੰਬੰਧਤ ਲੇਖਿਕਾ ਨੇ, ਸੋਚ-ਸਮਝ ਕੇ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ 'ਜ਼ਰੂਰਤ' ਤੇ 'ਸੰਭਾਵਿਤਾ' (necessity and probability) ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦਿਆਂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਸਿਮਰਨ, ਸੀਮਾ, ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ, ਬੇਜੀ, ਕੁਲਦੀਪ ਮਾਮਾ ਜੀ, ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ ਆਦਿ, ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਵਾਲ਼ੇ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਬਲਦੇਵ, ਧਰਮ (ਧਰਮਿੰਦਰਜੀਤ), ਲਵਲੀਨ, ਉਮਾ, ਦਰਸ਼ਨ, ਬਹਾਦਰ ਆਦਿ, ਕੁੱਝ ਦੁਜੈਲੇ (secondary) ਮਹੱਤਵ ਵਾਲ਼ੇ ਪਾਤਰ ਵੀ ਹਨ। ਇੱਥੇ, ਅਸੀਂ ਵੇਖਣਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸੰਬੰਧਤ ਲੇਖਿਕਾ ਨੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਚਰਿੱਤਰ ਚਿੱਤਰਣ ਕਿਵੇਂ ਕੀਤਾ ਹੈ ? ਉਹ ਇਸ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਕਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਸਫ਼ਲ ਹੋਈ ਹੈ ? ਸਫ਼ਲ ਹੋਈ ਹੈ ਵੀ ਜਾਂ ਨਹੀਂ ?— ਆਦਿ ਸਵਾਲਾਂ ਦੇ ਰੂ-ਬ-ਰੂ ਹੋਣ ਦੀ, ਇੱਥੇ ਸਾਡੀ ਯੋਜਨਾ ਹੈ। ਆਉ ! ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਵਾਲ਼ੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਚਿੱਤਰਣ ਨੂੰ, ਚਰਚਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਈਏ।

(ੳ) ਸਿਮਰਨ

ਸਿਮਰਨ, 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਨਾਵਲ ਦੀ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ, ਨਾਵਲ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਹਾਣੀ, ਇਸੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਆਲ਼ੇ-ਦੁਆਲ਼ੇ ਘੁੰਮਦੀ ਹੈ। ਬੱਚਿਉ ! ਯਾਦ ਰਹੇ ਕਿ ਅਸੀਂ ਸਿਮਰਨ ਨੂੰ, 'ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ' ਕਿਹਾ ਹੈ, 'ਨਾਇਕਾ' ਨਹੀਂ। ਕਿਉਂਕਿ, ਇਸ ਵਿਚ, ਪੁਰਾਤਨ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਵਾਲ਼ੇ ਗੁਣ-ਲੱਛਣ, ਮੌਜੂਦ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਉਹ ਸਾਡੇ ਵਰਗੀ, ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੀ-ਵਰਤਦੀ, ਆਮ ਜਿਹੀ ਸਾਧਾਰਣ ਲੜਕੀ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਵੱਖਰੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ, ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਵਰਗੀ, ਸਿਆਣੀ ਤੇ ਸੁਨੱਖੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਨੈਣ-ਨਕਸ਼, ਕੱਦ-ਕਾਠ ਤੇ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਵੀ, ਕਾਫੀ ਹੱਦ ਤੀਕ, ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਸੀਮਾ ਨਾਲ਼, ਮੇਲ ਖਾਂਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਵਰਨਣਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ 'ਤੇ, ਜਦੋਂ ਸਿਮਰਨ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ, ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਸੀਮਾ, ਬਰੇਨ ਹੈਮਰੇਜ ਹੋਣ ਕਰਕੇ, ਮਰ ਚੁੱਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਪਿਤਾ ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ, ਘਰ ਛੱਡ ਕੇ, ਕਿਤੇ ਅਗਿਆਤ ਥਾਂ 'ਤੇ ਤੁਰ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਦੋਂ ਸਿਮਰਨ, ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਸੀ। ਉਸ ਦੇ ਮਾਮਾ ਜੀ (ਕੁਲਦੀਪ), ਉਸ ਦੇ ਨਾਨੀ ਜੀ (ਬੇਜੀ) ਅਤੇ ਸਿਮਰਨ ਨੂੰ, ਆਪਣੇ ਕੋਲ਼ ਦਿੱਲੀ ਲੈ ਗਏ ਸਨ। ਬੇਜੀ, ਕੁਲਦੀਪ ਨਾਲ਼, ਦਿੱਲੀ ਜਾਣਾ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਸਨ ਚਾਹੁੰਦੇ, ਪਰ ਸਿਮਰਨ ਦੀ ਮੰਮੀ ਸੀਮਾ ਦੇ ਮਰਨ ਮਗਰੋਂ, ਉਹ ਕਾਫੀ ਬਿਮਾਰ ਰਹਿਣ ਲੱਗ ਪਏ ਸਨ। ਦੂਰ ਬੈਠਿਆਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੁੱਤਰ (ਕੁਲਦੀਪ) ਨੂੰ ਫ਼ਿਕਰ ਹੀ ਲੱਗਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ। ਨਾਲ਼ੇ ਹੁਣ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਟਿਆਲੇ ਵਿਖੇ, ਹੈ ਵੀ ਕੀ ਸੀ ? ਬਸ ਕੋਠੀ ਸੀ। ਸਿਮਰਨ ਦੇ ਮਾਮਾ ਜੀ ਅਤੇ ਬੇਜੀ, ਇਹ ਤਾਂ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ ਕਿ ਸਿਮਰਨ, ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਸੀਮਾ ਵਰਗੀ ਸਿਆਣੀ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਕਿਸਮਤ, ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਵਰਗੀ ਨਾ

---

* ਸਾਬਕਾ ਮੁਖੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਦਿੱਲੀ।

ਹੋਵੇ। ਸੋ, ਸਿਮਰਨ ਦੇ ਮਾਮਾ ਜੀ ਤੇ ਬੇਜੀ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੇ ਕਿ ਉਹ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਦੇ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਵਿਭਾਗ ਵਿਚ ਰਿਸਰਚ ਸਕਲਰ ਦੀ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੀ ਇੰਟਰਵਿਊ ਵਿਚ ਭਾਗ ਲੈਣ ਲਈ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਗੱਲੀ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ, ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੇ ਇਸ ਕਥਨ ਤੋਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ :-

> "ਸ਼ਾਇਦ ਉਹ ਸੋਚਦੇ ਨੇ ਇਹ ਅਜੇ ਛੋਟੀ ਹੈ, ਨਾਦਾਨ ਹੈ, ਤੇ ਸਭ ਕੁੱਝ ਇਸ ਨੂੰ ਦੱਸਿਆ ਵੀ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਪਰ, ਉਹ ਇਹ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੇ ਕਿ ਜਿਸ ਔਰਤ ਕੋਲ਼ੋਂ ਉਸ ਨੇ ਬੁੱਤ, ਪ੍ਰਾਣ, ਰੂਹ, ਮਨ, ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਨੈਣ-ਨਕਸ਼ ਵੀ ਲੈ ਲਏ, ਉਸ ਦੀ ਸਮਝ, ਉਸ ਦਾ ਸਲੀਕਾ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਨਹੀਂ ਲਈ ਹੋਵੇਗੀ ? ਬੜੀ ਦੁਬਿਧਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਮਾਮਾ ਜੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ। ਉਹ ਚਾਹੁੰਦੇ ਨੇ ਸਿਮਰਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭੈਣ ਸੀਮਾ ਵਰਗੀ ਤਾਂ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਕਿਸਮਤ, ਉਹਦੇ ਵਰਗੀ ਨਾ ਹੋਵੇ।"
>
> (ਪੰਨਾ : 9)

ਸਿਮਰਨ, ਇਕ ਜ਼ਿੱਦੀ ਕੁੜੀ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਸੀਮਾ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਨੇ, ਜਿਸ ਗੱਲ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰ ਲਿਆ, ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਪੁਗਾ ਕੇ ਹੀ ਹੱਟਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਉਹ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਵਿਖੇ, ਰਿਸਰਚ ਸਕਾਲਰ ਦੀ ਇੰਟਰਵਿਊ ਦੇਣ ਜਾਣ ਲਈ, ਤਤਪਰ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਂਹ ਚਾਹੁਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ, ਉਸ ਦੇ ਮਾਮਾ ਜੀ ਅਤੇ ਬੇਜੀ ਨੂੰ, ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੱਦ ਅੱਗੇ ਝੁੱਕਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਨਤੀਜਨ, ਉਹ ਆਪਣੇ ਬੇਜੀ ਦੇ ਨਾਲ਼, ਪਟਿਆਲੇ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਭਾਵੇਂ, 'ਪਿੰਕੀ' ਤੇ 'ਰਿਸ਼ਮ', ਉਸ ਦੇ ਮਾਮਾ ਜੀ ਦੀਆਂ ਦੋ ਧੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ, ਸਿਮਰਨ ਜਿਵੇਂ, ਮਾਮਾ ਜੀ ਦੀ ਸਪੈਸ਼ਲ ਧੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਉਸ ਵਿਚ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭੈਣ ਰਲ਼ੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਉਂ, ਮਨ ਹੀ ਮਨ, ਬੱਸ ਨਾਲ਼ੋਂ ਵੀ ਤੇਜ਼ ਤੁਰ ਕੇ ਸਿਮਰਨ, ਪਟਿਆਲੇ ਪਹੁੰਚ ਗਈ ਹੈ। ਉਸੇ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ, ਜਿੱਥੇ ਕਦੇ, ਉਸ ਦੀ ਮੰਮੀ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਜਿੱਥੇ, ਉਸ ਦੇ ਪਿਤਾ, ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ ਕਦੇ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਸਨ। ਇੱਥੋਂ ਇਹ ਵੀ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਿਮਰਨ, ਪੱਕੇ ਸ੍ਵੈ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਵਾਲ਼ੀ ਕੁੜੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ, ਆਪਣੀ ਲਿਆਕਤ ਉਪਰ ਅੰਤਾਂ ਦਾ ਮਾਣ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਪਤਾ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਨੇ, ਹਰ ਹਾਲਤ, ਬਤੌਰ ਰਿਸਰਚ ਸਕਾਲਰ, ਚੁਣੇ ਹੀ ਜਾਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਸ ਨੇ, ਹਰ ਜਮਾਤ ਅਵੱਲ ਰਹਿ ਕੇ ਪਾਸ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਸਗੋਂ, ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਕਦੇ, ਉਸ ਨੇ ਜੋ ਕੁੱਝ ਵੀ ਚਾਹਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਲੇਖਿਕਾ ਦੇ ਕਹਿਣ ਮੁਤਾਬਕ, ਇਹ ਗੱਲ, ਕੋਈ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ, ਸਮਝਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਚਾਹੋ ਤਾਂ ਧੁੱਪ ਚੜ੍ਹਾ ਸਕਦੇ ਹੋ, ਚਾਹੋ ਤਾਂ ਬੱਦਲ ਵਰਾ ਸਕਦੇ ਹੋ। ਬਸ, ਤੁਹਾਡੇ ਚਾਹੁਣ ਵਿਚ, ਸਮਰੱਥਾ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਲਈ, ਸੰਬੰਧਤ ਲੇਖਿਕਾ (ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ), ਇੱਥੇ ਦੋ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ : ਸਿਮਰਨ ਨੇ ਹੀ ਚਾਹਿਆ ਸੀ ਕਿ ਪਟਿਆਲੇ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਵਿਭਾਗ ਵਿਚ ਰਿਸਰਚ ਸਕਾਲਰ ਦਾ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ, ਅਖ਼ਬਾਰ ਵਿਚ ਆ ਜਾਵੇ, ਤੇ ਉਹ ਆ ਗਿਆ। ਦੂਜਾ, ਜਦੋਂ ਸਿਮਰਨ ਦੇ ਮਾਮਾ ਜੀ ਵਲੈਤ ਗਏ ਸਨ, ਤਾਂ ਉਸ ਨੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਖਿਆ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਸਿਰਫ਼ ਚਾਹਿਆ ਸੀ ਕਿ ਉਹ, ਸਿਮਰਨ ਲਈ, ਪਾਰਕਰ ਦਾ ਪੈੱਨ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਕਮਰੇ ਲਈ ਸਫ਼ੈਦ ਨਾਈਲਨ ਦੇ ਪਰਦੇ ਲੈ ਆਉਣ। ਉਹ ਸੱਚੀਂ, ਪਾਰਕਰ ਦਾ ਪੈੱਨ ਤੇ ਸਫ਼ੈਦ ਨਾਈਲਨ ਦੇ ਪਰਦੇ, ਸਿਮਰਨ ਦੇ ਕਮਰੇ ਲਈ ਲੈ ਆਏ ਸਨ। ਕੀ ਇਹ ਮਹਿਜ਼, ਇਤਫ਼ਾਕ ਵਾਲ਼ੀ ਗੱਲ ਸੀ ਜਾਂ ਕੁੱਝ ਹੋਰ ? ਕਿਹਾ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਖ਼ੈਰ ! ਬਤੌਰ ਰਿਸਰਚ ਸਕਾਲਰ ਉਸ ਨੇ, ਚੁਣੇ ਤਾਂ ਜਾਣਾ ਹੀ ਸੀ। ਪਰ, ਕਈ ਦਿਨਾਂ ਤੱਕ, ਫ਼ੈਸਲਾ ਨਾ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਫ਼ੈਲੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਕਰਕੇ, ਇਕ ਦੀ ਥਾਂ 'ਤੇ, ਦੋ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਚੁਣੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਿਮਰਨ ਦੇ ਨਾਲ਼, ਬਲਦੇਵ ਨਾਂ ਦਾ, ਇਕ ਸਿਫ਼ਾਰਸ਼ੀ ਮੁੰਡਾ ਵੀ ਚੁਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਦੀ, ਪੜ੍ਹਣ-ਲਿਖਣ ਵਿਚ ਕੋਈ ਰੁਚੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਬਲਦੇਵ, ਸਿਮਰਨ ਨੂੰ ਫਸਾਉਣ ਦੀ ਹਰ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ, ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ, ਲਵਲੀਨ ਨਾਂ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਕੁੜੀ ਨੂੰ, ਆਪਣੇ ਪਿਆਰ-ਜਾਲ ਵਿਚ ਫਸਾ ਚੁੱਕਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ

ਲਵਲੀਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਤੋਂ ਆ ਕੇ, ਸਿਮਰਨ ਨਾਲ਼ ਆਪਣੇ ਦੁੱਖੜੇ ਸਾਂਝੇ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬਲਦੇਵ ਦਾ ਪਰਦਾ ਫ਼ਾਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਲਵਲੀਨ ਦੇ ਮਨ੍ਹਾਂ ਕਰਨ 'ਤੇ ਵੀ, ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ "ਮੈਂ ਬਲਦੇਵ ਕੋਲੋਂ ਨਹੀਂ ਲਕੋਵਾਂਗੀ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਮੈਨੂੰ ਮਿਲ਼ੇ ਸੀ।" (ਪੰਨਾ : 36)। ਆਖ਼ਰ ! ਸਿਮਰਨ, ਬਲਦੇਵ ਨੂੰ, ਇਸ਼ਾਰਿਆਂ ਇਸ਼ਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਦੱਸ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਲਵਲੀਨ, ਉਸ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਆਈ ਸੀ। ਗੱਲਾਂ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ, ਸਿਮਰਨ ਨੂੰ ਲੋੜੋਂ ਵੱਧ ਸਿਆਣੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੇ ਕਿ ਸਿਮਰਨ ਨੇ, ਆਪਣਾ ਖੋਜ-ਵਿਸ਼ਾ "ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਨਾਰੀ-ਚੇਤੰਨਤਾ ਦਾ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਆਧਾਰ" ਰੱਖਿਆ ਅਤੇ ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ ਨੂੰ, ਆਪਣੇ ਸੁਪਰਵਾਈਜ਼ਰ ਹੋਣ ਦੀ ਮੰਗ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ, ਖੋਜ-ਕਮੇਟੀ ਵੱਲੋਂ, ਕਈ ਉਲਟੇ-ਪੁਲਟੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਪੁੱਛੇ ਗਏ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਜਵਾਬ, ਬੜੇ ਸੁਲਝੇ ਹੋਏ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਜਸਟੀਫ਼ੀਕੇਸ਼ਨ ਦੇ ਆਧਾਰ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ਼ ਸਾਂਝੇ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ, ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਫ਼ੈਲੇ ਹੋਏ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਕਾਰਨ, ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਦਾ ਸੁਪਰਵਾਈਜ਼ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਮਿਲ਼ਦਾ। ਪਰ, ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਸੁਝਾਏ ਗਏ ਖੋਜ-ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਮਾਨਤਾ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵਿਭਾਗ ਦਾ ਮੁਖੀ, ਸਿਮਰਨ ਨੂੰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ :-

> "ਦੇਖੋ ਗਾਈਡੈਂਸ ਤੁਸੀਂ ਬੇਸ਼ੱਕ ਜਿਸ ਤੋਂ ਮਰਜ਼ੀ ਲਓ, ਸਾਨੂੰ ਕੋਈ ਇਤਰਾਜ਼ ਨਹੀਂ। ਹਾਂ, ਆਫ਼ੀਸ਼ਲ ਗਾਈਡ ਤੁਹਾਡੇ ਖੇੜਾ ਸਾਹਿਬ ਹੀ ਹੋਣਗੇ ਤੇ ਥੀਸਿਸ ਸਬਮਿਟ ਕਰਨ ਵੇਲ਼ੇ, ਸਰਟੀਫ਼ਿਕੇਟ ਤੁਹਾਨੂੰ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲੋਂ ਹੀ ਲੈਣਾ ਪਵੇਗਾ।"

(ਪੰਨਾ : 19)

ਇਉਂ ਉਹ, ਆਪਣੀ ਇਸ ਖੋਜ-ਸੰਬੰਧੀ, ਦਿਸ਼ਾ-ਨਿਰਦੇਸ਼, ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ ਪਾਸੋਂ, ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਵੇਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੇ ਦੂਜੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਨਾਲ਼, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ, ਮਿਸ ਸੌਂਧੀਂ ਨਾਲ਼ ਹੋਏ ਸਿਮਰਨ ਦੇ ਸੰਵਾਦਾਂ ਵਿਚੋਂ, ਉਸ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਅਤੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਮਸਲਿਆਂ ਬਾਰੇ, ਉਸ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ, ਪਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਸਲਨ:-

> "ਰਿਸਰਚ ਦਾ ਕੰਮ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਲ ਰਿਹੈ ?" ਮਿਸ ਸੌਂਧੀਂ ਨੇ ਸਿਮਰਨ ਨੂੰ ਪੁੱਛਿਆ।
>
> "ਦੋ-ਚਾਰ ਦਿਨਾਂ ਤੱਕ ਅਗਲਾ ਚੈਪੱਟਰ ਵਿਖਾਵਾਂਗੀ, ਤੁਹਾਨੂੰ", ਸਿਮਰਨ ਨੇ ਦੱਸਿਆ।
>
> "ਉਂਝ ਇਸ ਰਿਸਰਚ ਦੇ ਬਹਾਨੇ, ਬੜਾ ਕੁੱਝ ਤੂੰ ਪੜ੍ਹ ਲਵੇਂਗੀ"
>
> "ਸਮੂਨ ਦੀ ਕਿਤਾਬ The Second Sex ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅੱਜ ਤੱਕ, ਔਰਤ ਬਾਰੇ, ਜੋ ਔਰਤਾਂ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, ਉਸ ਤੋਂ ਔਰਤ ਦੀ ਸਾਈਕੀ ਦੇ ਬੜੇ ਨਵੇਂ ਤੱਥ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਨੇ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਦੇਖਿਆਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਦਾ ਆਪਣੀ ਲਿਖਤ ਨਾਲ਼ ਰਿਸ਼ਤਾ, ਇਕ ਮਰਦ ਦੀ ਆਪਣੀ ਲਿਖਤ ਨਾਲ਼ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਰਗਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।" ਸਿਮਰਨ ਨੇ ਦੱਸਿਆ।
>
> "ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ?"
>
> "ਔਰਤ ਸਭ ਕੁੱਝ ਆਪਣੇ being ਵਿਚੋਂ create ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਆਦਮੀ, ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿਚੋਂ create ਕਰਦਾ ਹੈ।"

(ਪੰਨਾ : 61)

ਇੱਥੋਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਿਮਰਨ, ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀਆਂ ਬਾਰੀਕੀਆਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੇ ਫ਼ਰਕਾਂ ਤੋਂ, ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਵਾਕਿਫ਼ ਹੈ। ਉਹ ਨਾਰੀ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੀਆਂ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਪਰਤਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਤੇ ਆਰਥਕ ਆਧਾਰਾਂ ਤੋਂ ਵੀ, ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣੂ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਅਖ਼ੀਰ 'ਤੇ ਕਰਕੇ, ਜਦੋਂ ਉਸ ਦਾ ਪਿਤਾ ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ, ਉਸ ਨੂੰ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਕੌਫ਼ੀ ਹਾਊਸ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਹ, ਉਸ ਨਾਲ਼, ਦੁੱਖ-ਸੁੱਖ ਦੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਬਹੁਤੀ ਭਾਵੁਕਤਾ, ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਉਹ ਨਾ ਤਾਂ, ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਘਰ ਲਿਜਾਉਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦੀ

ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ, ਕੁੱਝ ਦਿਨਾਂ ਲਈ ਉੱਥੇ ਠਹਿਰਣ ਦੀ, ਜ਼ਿੱਦ ਕਰਦੀ ਵੇਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਧਿਆਨ ਨਾਲ਼ ਵੇਖਿਆਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਅਤੇ ਸੋਚ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੇ, ਦੋ ਮੂਲ ਮਾਡਲ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪਹਿਲਾ ਮਾਡਲ, ਸੀਮਾ ਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ਼ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਦਾ ਮੁੱਲ, ਆਪਣੀ ਜਿੰਦ-ਜਾਨ ਗੁਆ ਕੇ, ਤਾਰਨਾ ਪਿਆ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਮਾਡਲ, ਮਿਸ ਸੌਧੀਂ ਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਆਪਣੀ ਪਸੰਦ ਦੇ ਬੰਦੇ (ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ) ਨਾਲ਼ ਵਿਆਹ ਨਾ ਹੋ ਸਕਣ ਕਰਕੇ, ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਇਕੱਲਤਾ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਭੋਗਦੀ ਦੇਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ, ਸੀਮਾ ਤੇ ਮਿਸ ਸੌਧੀਂ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਅਨੁਭਵਾਂ 'ਚੋਂ ਉਪਜੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਾਡਲਾਂ ਕਰਕੇ, ਸਿਮਰਨ ਨੂੰ ਅਸੀਂ, ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਜਾਂ ਨਾ ਕਰਵਾਉਣ ਦੀ ਦੁਚਿਤੀ ਵਿਚ ਪਏ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ। ਸਿਮਰਨ ਦੀ ਇਸੇ ਜੀਵਨ-ਵਿੱਥਿਆ ਕਰਕੇ ਹੀ ਅਸੀਂ, ਇਸ ਨਾਵਲ ਰਾਹੀਂ, ਇਕ ਪੜ੍ਹੀ-ਲਿਖੀ ਤੇ ਸੁਚੇਤ ਆਧੁਨਿਕ ਔਰਤ ਨੂੰ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਚੁਰਾਹੇ, ਵਿਚ ਖੜ੍ਹੀ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ। ਉਹ, ਆਪਣੇ ਆਪੇ ਬਾਰੇ ਸੁਚੇਤ ਤਾਂ ਹੈ ਹੀ, ਨਾਲ਼ ਹੀ, ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪੇ ਨੂੰ, ਮਰਦ ਜ਼ਾਤ ਨਾਲ਼, ਸਮਾਜ ਨਾਲ਼ ਅਤੇ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ਼ ਸਥਾਪਤ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੇ ਆਪਣੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ, ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਉਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੋਈ ਨਜ਼ਰ ਵੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਲੇਖਿਕਾ ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਨੂੰ ਸਿਮਰਨ, ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਦੀ ਹੋਣੀ ਭੋਗਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਜਾਂ ਕਹੋ, ਉਸ ਨੇ, ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਦੇ ਸਾਂਚੇ ਵਿਚ, ਸਿਮਰਨ ਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ, ਘੜਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨਕਲਾਬੀ ਰੁਚੀਆਂ ਦੇ ਮਾਲਕ ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਰੁਚੀਆਂ ਨਾਲ਼ ਓਤਪ੍ਰੋਤ ਸੀਮਾ ਦੀ ਧੀ ਸਿਮਰਨ, ਇਸ ਨਾਵਲ 'ਚ, ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਵਜੋਂ ਉੱਭਰਦੀ ਹੈ। ਜਿਹੜੀ ਆਪਣੇ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਦੇ ਭਾਵੁਕ ਮਾਨਸਿਕ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ, ਦੁਖਾਂਤਕ ਯਾਤਰਾ ਦੇ ਸੱਚ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦਾ, ਉੱਦਮ ਕਰਦੀ ਵੇਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਡਾ. ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਹਿਣ ਮੁਤਾਬਕ, ਸਿਮਰਨ ਇਸ ਕੰਮ ਵਿਚ, ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਫ਼ਲ ਹੋਈ ਵੇਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਲੇਖਿਕਾ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ, 'ਆਧੁਨਿਕ ਸ਼ੰਕੁਤਲਾ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਵਰਗੀ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਭੋਗਦੀ ਹੋਈ ਸਿਮਰਨ, ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਉਪਰ ਤੁਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ, ਇਸ ਪੈੜ-ਚਾਲ ਦੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿਚ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਸੀਮਾ, ਜਿਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਖ਼ੁਦਦਾਰੀ ਨੂੰ ਸਲਾਮਤ ਰੱਖਣ ਲਈ, ਮੌਤ ਤੱਕ ਨੂੰ, ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ। ਇਸੇ ਰਾਹ 'ਤੇ ਤੁਰ ਰਹੀ ਸਿਮਰਨ ਦਾ, ਅੰਜ਼ਾਮ ਕੀ ਹੋਵੇਗਾ ? ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ, ਨਾਵਲ ਦੇ ਅੰਤ ਤੀਕ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਇਸੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ 'ਤੇ ਹੀ ਇਹ ਨਾਵਲ, ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

(ਅ) ਸੀਮਾ

ਸੀਮਾ, 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਨਾਵਲ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਆਰੰਭ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ, ਉਸ ਦੀ ਬਰੇਨ ਹੈਮਰੇਜ਼ ਹੋਣ ਕਾਰਨ, ਮੌਤ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਸੀਮਾ, ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਸੀ। ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਦੇ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਵਿਭਾਗ ਵਿਚ, ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਦੇ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਸਨ ਅਤੇ ਸੀਮਾ, ਇਸੇ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦੀ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਵਿਆਹੁਤਾ ਰਿਸ਼ਤੇ 'ਚੋਂ, ਸਿਮਰਨ ਨਾਂ ਦੀ ਧੀ, ਜਨਮ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਸਿਮਰਨ, ਆਪਣੇ ਕੱਦ-ਬੁੱਤ, ਸੁਭਾਅ, ਨੈਣ-ਨਕਸ਼ ਕਰਕੇ, ਸੀਮਾ ਵਰਗੀ ਹੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਸਿਮਰਨ ਦੇ ਮਾਮਾ ਜੀ (ਕੁਲਦੀਪ) ਅਤੇ ਨਾਨੀ ਜੀ (ਬੇਜੀ), ਇਹ ਤਾਂ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸਿਮਰਨ, ਸੀਮਾ ਵਰਗੀ ਸਿਆਣੀ ਤੇ ਸੁਨੱਖੀ ਹੋਵੇ। ਪਰ ਉਹ, ਸਿਮਰਨ ਦੀ ਕਿਸਮਤ, ਸੀਮਾ ਵਰਗੀ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੇ। ਕਿਉਂਕਿ, ਸੀਮਾ ਨੂੰ, ਦੁਖਾਂਤਕ ਹੋਣੀ ਦਾ ਸਾਮ੍ਹਣਾ ਕਰਨਾ ਪਿਆ ਸੀ। ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੀਮਾ, ਇਕ ਖ਼ੁਦਦਾਰ ਤੇ ਜ਼ਿੱਦੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਔਰਤ ਸੀ। ਉਹ, ਜਿਸ ਗੱਲ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਸੀ, ਉਸ ਨੂੰ ਪੁਗਾ ਕੇ ਹੀ, ਸਾਹ ਲੈਂਦੀ ਸੀ। ਸੀਮਾ ਦੇ ਭਰਾ ਤੇ ਸਿਮਰਨ ਦੇ ਮਾਮਾ ਜੀ, ਸਿਮਰਨ ਨੂੰ ਅੰਤਾਂ ਦਾ ਪਿਆਰ ਕਰਦੇ ਦੇਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ, ਉਸ ਵਿਚ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭੈਣ ਸੀਮਾ ਰਲ਼ੀ ਹੋਈ ਸੀ।

ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸੀਮਾ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ, ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ, ਮਿਸ ਸੌਧੀ ਦੁਆਰਾ ਦੱਸੀ ਜਾਂਦੀ ਸੂਚਨਾ ਰਾਹੀਂ, ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ :-

"ਤੁਸੀਂ ਮੇਰੀ ਮੰਮੀ ਦਾ ਨਾਮ ਜਾਣਦੇ ਹੋ, ਤੁਸੀਂ ਮੇਰੀ ਮੰਮੀ ਨੂੰ ਜਾਣਦੇ ਸੀ ?" ਸਿਮਰਨ ਨੇ ਤਾਵਲੇ ਮੂੰਹ ਨਾਲ਼ ਪੁੱਛਿਆ।

"ਹਾਂ ਜਦੋਂ ਉਹ ਇੱਥੇ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦੀ ਸੀ, ਮੈਂ ਇੱਥੇ ਪੜ੍ਹਦੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ।"

"ਫੇਰ ਤੇ ਤੁਸੀਂ ਮੇਰੇ ਪਾਪਾ ਨੂੰ ਵੀ ਵੇਖਿਆ ਹੋਣੈ ?"

"ਹਾਂ, ਡਾਕਟਰ ਅਮਰ, ਮੈਨੂੰ ਬਹੁਤ ਚੰਗੇ ਲੱਗਦੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ।"

"ਫੇਰ ?"

"ਫੇਰ, ਕੋਈ ਹਰ ਬੰਦਾ ਜੱਚਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ।"

"ਮੇਰੀ ਮੰਮੀ ਨੂੰ ਪਤਾ ਸੀ, ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ?"

"ਨਹੀਂ।"

"ਤੇ ਪਾਪਾ ਨੂੰ ?"

"ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਸੀ।"

(ਪੰਨਾ : 39)

ਸੋ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਵਾਦਾਂ ਤੋਂ ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ ਕਿ ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ, ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ ਨੂੰ ਦਿਲੋਂ ਚਾਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਪਰ, ਕਿਉਂਕਿ ਸੀਮਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ, ਪਹਿਲਾਂ ਆ ਚੁੱਕੀ ਹੋਈ ਸੀ, ਇਸ ਲਈ, ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ ਨੇ, ਜੀਵਨ ਭਰ, ਇਕੱਲਤਾ ਦੇ ਸੰਤਾਪ ਨੂੰ ਭੋਗਣ ਦਾ, ਨਿਰਣਾ ਲਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਲੇਖਿਕਾ ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ, ਸੀਮਾ ਦੀ ਤੁਲਨਾ, ਇਕ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਪੌਰਾਣਿਕ-ਕਥਾ ਵਿਚਲੀ ਪਾਤਰ ਮੇਨਕਾ ਨਾਲ਼ ਕਰਦੀ ਵੇਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਾਂ ਕਹੋ, ਉਸ ਨੇ, ਆਪਣੇ ਇਸ ਪਾਤਰ ਨੂੰ, ਮੇਨਕਾ ਦੇ ਸਾਂਚੇ ਵਿਚ ਘੜਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਸੀਮਾ, ਮੇਨਕਾ ਨਾਲੋਂ, ਵਧੇਰੇ ਮਾਸੂਮ ਅਤੇ ਵਫ਼ਾ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ, ਉਸ ਦੀ ਮੌਤ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਉਸ ਬਾਬਤ, ਨਾਵਲ ਦੇ ਅਖ਼ੀਰ 'ਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਤੇ ਬਹਾਦਰ ਵਿਚਕਾਰ ਹੋਈ ਗੱਲਬਾਤ ਤੋਂ ਇਉਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ :-

"ਕੀ ਪਤੈ ਬਰੇਨ ਹੈਮਰੇਜ਼ ਦੇ, ਸਿਰਫ਼ ਫ਼ਿਜ਼ੀਕਲ ਕਾਰਨ ਹੀ ਹੋਣ", ਦਰਸ਼ਨ ਨੇ ਬਹਾਦਰ ਨੂੰ ਸਮਝਾਣ ਵਾਂਗ ਆਖਿਆ।

"ਤੂੰ ਸਮਝਦੈਂ, ਮੈਂ ਜਾਣਦਾ ਨਹੀਂ। ਕਦੇ ਬਰੇਨ ਹੈਮਰੇਜ਼ ਦੇ, ਸਿਰਫ਼ ਫ਼ਿਜ਼ੀਕਲ ਕਾਰਨ ਵੀ ਹੋਏ ਨੇ...?" ਬਹਾਦਰ ਨੇ ਬਹੁਤ ਉਦਾਸ ਹੋ ਕੇ ਆਖਿਆ।

ਦਰਸ਼ਨ ਅੱਗੋਂ ਕੁੱਝ ਨਾ ਬੋਲਿਆ।

"ਸੱਚ ਜਾਣੀ ਦਰਸ਼ਨ, ਮੈਂ ਕੁੜੀਆਂ ਦੇ ਮੂੰਹਾਂ ਵੱਲ ਬੇਵਕੂਫ਼ਾਂ ਵਾਂਗ ਦੇਖਦਾ ਰਹਿਨਾਂ। ਸੀਮਾ ਦੀਦੀ ਵਰਗੀ ਸ਼ਕਲ ਹੀ, ਨਹੀਂ ਦਿੱਸਦੀ ਕਿਧਰੇ। ਕਦੇ ਕਦੇ ਤਾਂ ਲੱਗਦੈ ਜਿਮੇਂ...ਹਾਂ ਭੁੱਲ ਹੀ ਜਾਂਦੈ ਬਈ, ਸੀਮਾ ਦੀਦੀ ਹੁਣ ਨਹੀਂ ਰਹੀ।" ਬਹਾਦਰ ਨੇ ਅੱਖਾਂ ਭਰ ਕੇ ਆਖਿਆ।

ਦਰਸ਼ਨ ਇਸ ਦਾ ਵੀ ਕੀ ਜਵਾਬ ਦਿੰਦਾ।

"ਦਰਸ਼ਨ, ਕੀ ਸੀਮਾ ਦੀਦੀ ਦਾ ਮੈਂ ਕੁੱਝ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ ?"

"ਅਸੀਂ ਸਭ ਬੌਣੇ ਮਨੁੱਖ ਹਾਂ, ਬਹਾਦਰ। ਉਹ ਵੱਡੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਜੀਊਣ ਵਾਲ਼ੀ ਔਰਤ ਸੀ ਤੇ ਕੋਈ ਵੱਡਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੀ, ਉਸ ਦੇ ਮੇਚ ਦਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ", ਦਰਸ਼ਨ ਨੇ ਦੱਸਿਆ। ਉਹ ਬਹਾਦਰ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਂਦਾ, ਜਿਵੇਂ ਆਪ ਸੀਮਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ।

"ਨਹੀਂ ਮੈਂ ਕਹਿਨਾ, ਸੀਮਾ ਦੀਦੀ ਬੇਵਕੂਫ਼ ਸੀ", ਬਹਾਦਰ ਨੇ ਪੈਂਟ ਦੀ ਜੇਬ੍ਹ ਵਿਚੋਂ ਰੁਮਾਲ ਕੱਢ ਕੇ, ਅੱਖਾਂ ਪੂੰਝਦੇ ਨੇ ਆਖਿਆ।

(ਪੰਨਾ : 127)

(ੲ) ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ

ਸੀਮਾ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ ਵੀ, 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਨਾਵਲ ਦਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਪਰ, ਨਾਵਲ ਦੇ ਆਰੰਭ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਸੀਮਾ ਦੀ ਬਰੇਨ ਹੈਮਰੇਜ਼ ਕਾਰਨ ਹੋਈ ਮੌਤ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ, ਉਹ ਘਰ ਛੱਡ ਕੇ, ਕਿਤੇ ਅਗਿਆਤ ਥਾਂ 'ਤੇ ਤੁਰ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਸੂਚਨਾ ਮਿਲ਼ਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ, ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਇਨਕਲਾਬੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਮਾਲਕ ਸੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਦੇ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਵਿਭਾਗ ਵਿਚ, ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ, ਅਧਿਆਪਕੀ-ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਜੁੱਟਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਆਹ, ਸੀਮਾ ਨਾਲ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ, ਇਸੇ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦੀ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਕਿ, ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ, ਜੋ ਕਿ ਉਦੋਂ ਪੜ੍ਹਦੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ, ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ ਨੂੰ ਦਿਲੋਂ ਚਾਹੁਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪਤਾ ਸਾਨੂੰ, ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ ਅਤੇ ਸਿਮਰਨ ਵਿਚਕਾਰ ਹੋਈ ਗੱਲਬਾਤ ਤੋਂ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ, ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਹੋਰ ਬੰਦਾ ਜੱਚਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਲਈ, ਉਸ ਨੇ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਭਰ ਇਕੱਲਤਾ ਦੇ ਸੰਤਾਪ ਨੂੰ ਭੋਗਣ ਦੀ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਚੁਣ ਲਿਆ। ਸਿਮਰਨ ਦੇ ਪੁੱਛਣ 'ਤੇ, ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ ਨੂੰ ਪਤਾ ਸੀ ਕਿ ਉਹ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ, ਦਿਲੋਂ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਭਾਵੇਂ, ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਦੱਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ, ਇਨਕਲਾਬੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਧਾਰਣੀ ਸੀ, ਪਰ, ਨਾਵਲ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਦਾ ਕੋਈ ਇਨਕਲਾਬੀ ਕਿਰਦਾਰ, ਉੱਭਰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਸੀਮਾ ਦੀ ਮੌਤ ਮਗਰੋਂ, ਉਹ ਅਗਿਆਤਵਾਸ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵ, ਘਰ ਛੱਡ ਕੇ ਕਿਤੇ ਤੁਰ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਉਸ ਕੋਲ਼ੋਂ ਆਸ ਰੱਖੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਕਿ ਉਹ, ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ, ਘਰ ਦੀ ਸਾਂਭ-ਸੰਭਾਲ ਕਰੇਗਾ। ਆਪਣੀ ਨਿੱਕੀ ਜਿਹੀ ਧੀ ਸਿਮਰਨ ਨੂੰ, ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪਾਲਨ-ਪੋਸ਼ਣ ਦਾ ਇੰਤਜਾਮ ਕਰੇਗਾ। ਪਰ, ਉਹ ਤਾਂ ਘਰ ਛੱਡ ਕੇ, ਕਿਤੇ ਤੁਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਉੱਦਮ, ਭਾਂਜਵਾਦੀ (escapist) ਹੋਣ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਦੁਬਾਰਾ, ਉਹ ਉਦੋਂ ਪਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਰੇਡੀਉ ਤੋਂ, ਰਾਤ ਦੀਆਂ ਖ਼ਬਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਨੂੰ, ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਖ਼ਰਾਬ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚਲੇ ਹਿੰਦੂ-ਸਿੱਖ ਤਣਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਖ਼ਬਰਾਂ ਸੁਣ ਕੇ, ਬੇਚੈਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਹਿੰਦੂਆਂ-ਸਿੱਖਾਂ ਵਿਚਕਾਰ, ਬਹੁਤਾ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਤਾਂ ਫਿਰ ਇਹ ਤਣਾਉ ਕਿਉਂ ? ਇਸ ਬੇਚੈਨੀ ਦੀ ਅਵੱਸਥਾ ਵਿਚ ਉਹ, ਕਲਕੱਤੇ ਤੋਂ ਰਾਤ ਦੀ ਗੱਡੀ ਫੜ ਕੇ, ਪਟਿਆਲੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਿੱਧਾ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਆ ਕੇ, ਸਿਮਰਨ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਸਿਮਰਨ ਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ ਵਿਚਕਾਰ, ਰਸਮੀਂ ਜਿਹੀ ਗੱਲਬਾਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਗੱਲਬਾਤ ਵਿਚੋਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚਲੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਤੇ ਨਿੱਘ, ਲਗਭਗ ਗ਼ਾਇਬ ਹੈ। ਕਾਫ਼ੀ ਹਾਊਸ ਵਿਖੇ ਹੋਈ, ਇਸ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਮਿਲਣੀ ਮਗਰੋਂ ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ, ਕਲਕੱਤੇ ਵਾਪਸ ਪਰਤ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਿਮਰਨ ਉਸ ਨੂੰ, ਨਾ ਤਾਂ ਘਰ ਲਿਜਾਉਣ ਬਾਰੇ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ, ਕੁੱਝ ਦੇਰ ਉੱਥੇ ਹੋਰ ਠਹਿਰਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਖ਼ੈਰ ! ਨਾਵਲ ਦੇ ਅਖ਼ੀਰ 'ਤੇ ਆ ਕੇ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ, ਸੀਮਾ ਦੀ ਮੌਤ ਮਗਰੋਂ ਘਰ ਛੱਡ ਕੇ, ਕਾਮਰੇਡ ਕੁਨਾਲ ਮਿੱਤਰ ਦੀ ਭੈਣ 'ਉਮਾ' ਨਾਲ਼, ਕਲਕੱਤੇ ਵਿਖੇ ਰਹਿਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। 'ਉਮਾ', ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਬਣ ਕੇ, ਉਸ ਨਾਲ਼ ਰਹਿ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਕ ਬੱਚਾ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪਤਾ ਸਾਨੂੰ, ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ ਦੇ ਇਸ ਕਥਨ ਤੋਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ :-

> "ਅਗਰ ਕਿਸੀ ਟਾਈਮ ਮੈਂ ਨਾ ਰਹਾ ਤੋ ਤੁਮ ਸੀਮਾ ਕੀ ਮਾਂ ਕੇ ਘਰ ਚਲੀ ਜਾਨਾ, ਵੋ ਸੰਭਾਲ ਲੇਂਗੇ ਤੁਮੇਂ ਭੀ ਔਰ ਤੁਮਹਾਰੇ ਬੱਚੇ ਕੋ ਭੀ।"

(ਪੰਨਾ : 116)

ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਦਰਸ਼ਨ ਨਾਂ ਦਾ ਪਾਤਰ, ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ ਨੂੰ, ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਦਾ ਨਾਵਲ 'ਹਸਤਾਖ਼ਰ' ਭੇਜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ, ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ ਤੇ ਸੀਮਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਖ਼ੈਰ ! ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਖੇ, ਸਿਮਰਨ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਨਾਲ਼ ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ ਨਾਲ਼ ਵੀ, ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ, ਦੀ ਮੁਲਾਕ਼ਾਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ

ਪੁੱਛ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿੱਥੇ ਚਲੇ ਗਏ ਸਨ ? ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਸਵਾਲ ਦਾ ਜਵਾਬ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਹੋਈ ਸਰਸਰੀ ਜਿਹੀ ਗੱਲਬਾਤ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ :-

> "ਕੀ ਹਾਲ ਹੈ ਤੁਹਾਡਾ ?" ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ ਨੇ ਪੁੱਛਿਆ।
> "ਠੀਕ ਹੈ।" ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ ਨੇ ਸੰਖੇਪ ਜਿਹਾ ਉੱਤਰ ਦਿੱਤਾ।
> "ਰਹੋਗੇ ਕੁੱਝ ਦਿਨ ?" ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ ਪੁੱਛ ਰਹੀ ਸੀ।
> "ਨਹੀਂ ਅੱਜ ਦੋ ਵਜੇ ਦੀ ਬੱਸ ਰਾਹੀਂ, ਦਿੱਲੀ ਪਰਤ ਜਾਵਾਂਗਾ ਤੇ ਉੱਥੋਂ ਰਾਤ ਦੀ ਗੱਡੀ ਲੈ ਲਵਾਂਗਾ।"

(ਪੰਨਾ : 123)

ਡਾ. ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ਼ ਅਸੀਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਹਿਮਤ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਲੇਖਿਕਾ ਨੂੰ, ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਇਲਮ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ, ਆਧੁਨਿਕ-ਸੋਚ ਵਾਲ਼ਾ ਇਨਸਾਨ ਹੋਣ ਕਰਕੇ, ਪੌਰਾਣਿਕ ਕਥਾ ਵਾਲ਼ੇ ਵਿਸ਼ਵਾਮਿੱਤਰ ਜਿੰਨੀ ਗਹਿਰ-ਗੰਭੀਰ ਅਨੁਭੂਤੀ ਦਾ ਮਾਲਕ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ, ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਵਿਚ, ਸਮਾਨਤਾ ਵੇਖਦੀ ਹੈ। ਬਕੌਲ ਡਾ. ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ "ਦੋਵੇਂ ਆਪਣੀ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ਼ ਕਮਾਏ ਬਿਬੇਕ ਤੇ ਅਮਲ ਵਿਚ ਸਹੀ ਆਦਾਨ-ਪ੍ਰਦਾਨ ਸਥਾਪਤ ਨਾ ਕਰ ਸਕਣ ਕਾਰਨ, ਦੁਫ਼ੇੜ ਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਰਹੇ।" (ਪੰਨਾ : 85)। ਲੇਖਿਕਾ ਦੇ ਕਹਿਣ ਮੁਤਾਬਕ :-

> "ਇਹ ਸਤਜੁਗ ਦਾ ਵੇਲ਼ਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਨਾ ਹੀ, ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ਵਾਮਿੱਤਰ ਨੇ ਘੋਰ ਤਪੱਸਿਆ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਨਾ ਹੀ ਕਿਸੇ ਇੰਦਰ ਦਾ ਸੰਘਾਸਨ ਡੋਲਿਆ ਸੀ। ਫਿਰ ਵੀ ਇਕ ਮੇਨਕਾ, ਜਿਸ ਦਾ, ਇਸ ਜਨਮ ਵਿਚ ਨਾਮ, ਸੀਮਾ ਸੀ। ਵਿਸ਼ਵਾਮਿੱਤਰ, ਜਿਸ ਦਾ ਇਸ ਜਨਮ ਵਿਚ ਨਾਮ, ਅਮਰ ਸੀ, ਦਾ ਰਾਹ ਉਲੰਘਦੀ ਹੈ।"

(ਪੰਨਾ : 7)

(ਸ) ਬੇਜੀ

ਸਿਮਰਨ, ਸੀਮਾ, ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੇਜੀ ਵੀ, ਇਸ ਨਾਵਲ ਨਾਲ਼ ਸੰਬੰਧਤ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਬੇਜੀ, ਸਿਮਰਨ ਦੀ ਨਾਨੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸੀਮਾ ਤੇ ਕੁਲਦੀਪ ਦੀ ਮਾਂ। ਇਸ ਪਾਤਰ ਬਾਰੇ, ਡਾ. ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਹੁਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਲੇਖ "ਪੈੜ-ਚਾਲ : ਇਕ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਨਾਵਲ" ਵਿਚ ਠੀਕ ਹੀ ਕਿਹਾ ਹੈ :-

> "ਜਿਹੜੀਆਂ ਔਰਤਾਂ, ਸਾਡੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪਰੰਪਰਕ ਮੁੱਲਾਂ ਨਾਲ਼ੋਂ, ਅਜੇ ਦੂਰ ਨਹੀਂ ਹੋਈਆਂ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਾਰਨ ਵੱਸ ਆਧੁਨਿਕ-ਚੇਤਨਾ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਪੈ ਰਿਹਾ। ਜਿਵੇਂ ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ 'ਬੇਜੀ' ਦੀ ਸੋਚ, ਸਬਰ, ਮਿਹਨਤ ਤੇ ਮੁਹੱਬਤ ਦਾ ਖੇਤਰ, ਇੰਨਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਤੇ ਸੂਖ਼ਮ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਾਲ਼ਾ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਵਕ਼ਤੀ ਲਹਿਰ, ਉਸ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦੇ ਸੰਤੁਲਨ ਅਤੇ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਵਿਗਾੜ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ। ਉਹ ਵਕ਼ਤੀ ਲਹਿਰ 'ਤੇ ਆਧਾਰਤ, ਵਕ਼ਤੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਹਰ ਪੱਖ ਨੂੰ ਵੇਖ, ਮਾਣ ਤੇ ਹੰਢਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਰ, ਆਪ ਕਦੀ ਵੀ ਉਲਾਰ ਹੋ ਕੇ, ਇਸ ਦੇ ਵਕ਼ਤੀ ਹੜ੍ਹ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਉਸ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਤੇ ਉਸ ਉਪਰ ਉਸਰੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ, ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਵਕ਼ਤੀ ਨਹੀਂ। ਕਿਉਂਕਿ, ਉਸ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਹੀ ਅਜਿਹਾ ਮੌਲਿਕ, ਸਾਦਗੀ ਭਰਪੂਰ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤੀ ਹੈ ਕਿ ਦੂਰਦਰਸ਼ੀ ਹੋਣਾ, ਉਸ ਲਈ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਪੱਖੋਂ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"

(ਪੰਨਾ : 84)

ਬੇਜੀ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀਆਂ ਖ਼ੂਬੀਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀ, ਇਹ ਇਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਅਰਥ-ਭਰਪੂਰ ਟਿੱਪਣੀ ਹੈ। ਇਸ ਟਿੱਪਣੀ 'ਚੋਂ ਜੋ ਨੁਕ਼ਤੇ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ, ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ :-

(i) ਬੇਜੀ, ਅਜਿਹਾ ਪਾਤਰ ਹੈ, ਜੋ ਸਾਡੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪਰੰਪਰਕ ਮੁੱਲਾਂ ਤੋਂ, ਅਜੇ ਦੂਰ ਨਹੀਂ ਹਨ।

(ii) ਆਧੁਨਿਕ-ਚੇਤਨਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੀ।

(iii) ਬੇਜੀ ਦੀ ਸੋਚ, ਸਬਰ, ਮਿਹਨਤ ਤੇ ਮੁਹੱਬਤ ਦਾ ਖ਼ੇਤਰ, ਇੰਨਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਤੇ ਸੂਖ਼ਮ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਾਲ਼ਾ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਵਕ਼ਤੀ ਲਹਿਰ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦੇ ਸੰਤੁਲਨ ਤੇ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਵਿਗਾੜ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ।

(iv) ਬੇਜੀ ਦਾ ਸੁਭਾਅ, ਮੌਲਿਕ, ਸਾਦਗੀ ਭਰਪੂਰ, ਕੁਦਰਤੀ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਰਦਰਸ਼ੀ ਵੀ।

ਆਪਣੇ ਪਰੰਪਰਕ ਸੁਭਾਅ ਕਰਕੇ, ਉਹ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੇ ਕਿ ਸਿਮਰਨ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਵਿਖੇ, ਇੰਟਰਵਿਊ ਲਈ ਜਾਵੇ। ਪਰ, ਸਿਮਰਨ ਦੀ ਜ਼ਿੱਦ ਅੱਗੇ ਬੇਜੀ ਸਮੇਤ, ਉਸ ਦੇ ਮਾਮਾ ਜੀ (ਕੁਲਦੀਪ) ਨੂੰ ਵੀ ਝੁੱਕਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਸੀਮਾ ਦੀ ਮੌਤ ਮਗਰੋਂ ਬੇਜੀ, ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਕੁਲਦੀਪ ਕੋਲ਼, ਦਿੱਲੀ ਨਹੀਂ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ। ਪਰ, ਬਿਮਾਰ ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ, ਸਿਮਰਨ ਦੇ ਸਮੇਤ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦਿੱਲੀ ਜਾਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਬੱਸ ਵਿਚ ਬੈਠੇ, ਉਹ ਹੌਲ਼ੀ ਹੌਲ਼ੀ ਪਾਠ ਕਰਦੇ ਵੇਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਿਮਰਨ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਾਮਾ ਜੀ (ਕੁਲਦੀਪ) ਨੂੰ ਆਖੇ ਕਿ ਉਹ ਇਤਨੀ ਸ਼ਰਾਬ ਨਾ ਪੀਆ ਕਰਨ। ਸ਼ਰਾਬ ਪੀ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦੋ ਵੇਰਾਂ ਟੱਕਰ ਹੋਈ, ਪਰ ਰੱਬ ਨੇ ਹੱਥ ਦੇ ਕੇ ਰੱਖ ਲਿਆ, ਵਰਨਾ...। ਬੇਜੀ, ਇਹ ਵੀ ਦੱਸਦੇ ਹਨ :

> "ਸੀਮਾ ਦੀ ਉਹ ਕਦੇ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਮੋੜਦਾ ਹੁੰਦਾ। ਉਹ ਹੁੰਦੀ...। ਉਹ ਤਾਂ ਤੇਰਾ ਨਾਂ ਵੀ ਸੀਮਾ ਹੀ ਰੱਖਣ ਲੱਗਿਆ ਸੀ, ਪਰ ਮੈਂ ਡਰਗੀ। ਸੀਮਾ ਨਾਉਂ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹੋਣੀਆਂ ਤੋਂ...।"
>
> (ਪੰਨਾ : 11)

ਆਪਣੇ ਪਰੰਪਰਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਬੇਜੀ, ਸਿਮਰਨ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ "ਸੁਣ ਤੂੰ ਵੀ ਬਹੁਤੀਆਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਨਾ ਪੜ੍ਹਿਆ ਕਰ। ਚੰਗੀਆਂ ਨੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਪੜ੍ਹਣੀਆਂ।" (ਪੰਨਾ : 49)। ਜਦੋਂ ਸਿਮਰਨ ਦੇ ਨਾਨਾ ਜੀ ਦਾ ਡਰਾਈਵਰ ਮੰਗਲ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਲਈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੋਠੀ 'ਤੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਬੇਜੀ, ਉਸ ਦੀ ਆਰਥਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਭਾਂਪਦਿਆਂ, ਘਰ ਦੇ ਮਾਲੀ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ :-

> "ਐਉਂ ਕਰ ਮਾਲੀ, ਆਪਣੇ ਨਾਲ਼ ਵਾਲ਼ਾ ਕਮਰਾ, ਮੰਗਲ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹ ਦੇ। ਨਾਲ਼ੇ, ਪੇਟੀ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਦਰੀ, ਗਦੈਲਾ, ਰਜਾਈ ਤੇ ਚਾਦਰ ਲੈ ਜਾਈਂ।"
>
> (ਪੰਨਾ : 69)

ਇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ, ਮੁਹੱਬਤੀ ਸੁਭਾਅ ਤੇ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਦੇ ਤਕਾਜ਼ੇ ਦੀ ਵੱਡੀ ਮਿਸਾਲ ਹੈ। ਇਉਂ ਬੇਜੀ (ਨਾਨੀ ਜੀ), 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਨਾਵਲ ਦਾ, ਇਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਵਧੀਆ ਤੇ ਪ੍ਰੇਰਨਾਦਾਇਕ ਪਾਤਰ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ।

ਡਾ. ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਹੁਰਾਂ ਦੇ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ਼ ਵੀ ਅਸੀਂ, ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਹਿਮਤ ਹਾਂ ਕਿ :-

> "ਉਸ ਨੂੰ ਰੱਬੀ ਇਨਸਾਫ਼ ਵਿਚ ਯਕੀਨ (Faith in God) ਹੀ ਇੰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਦੂਰਦਰਸ਼ੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ, ਅਥਵਾ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ, ਉਹ ਕਿਤੇ ਵੀ ਚੇਤੰਨ ਹੋ ਕੇ, ਨਾ ਤਾਂ ਵੇਖਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ, ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਅਨੁਭਵ, ਉਸ ਦੀ ਮੁਹੱਬਤ ਭਰੀ ਸਾਦਗੀ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਪਣੱਤ ਵਿਚ, ਇੰਨਾ ਕੁਦਰਤੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਵਰਤਾਉ ਅਤੇ ਅਪਣੱਤ ਵਿਚੋਂ ਹੀ, ਉਸ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਮਿਲ਼ਦੀ ਹੈ।"
>
> (ਪੰਨਾ : 84)

(ਹ) ਕੁਲਦੀਪ ਮਾਮਾ ਜੀ

ਕੁਲਦੀਪ, ਖ਼ੂਨੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਸਿਮਰਨ ਦੇ, ਮਾਮਾ ਜੀ ਹਨ ਅਤੇ ਸੀਮਾ ਦੇ ਭਰਾ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੀ ਭੈਣ ਸੀਮਾ ਨੂੰ ਉਹ, ਅੰਤਾਂ ਦਾ ਪਿਆਰ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਵੈਸੇ ਤਾਂ 'ਪਿੰਕੀ' ਅਤੇ 'ਰਿਸ਼ਮ', ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਦੋ ਸੱਕੀਆਂ ਧੀਆਂ ਸਨ, ਪਰ ਸਿਮਰਨ ਜਿਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ 'ਸਪੈਸ਼ਲ ਧੀ ਸੀ'। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਉਸ ਵਿਚ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭੈਣ, ਸੀਮਾ ਰਲ਼ੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਉਹ ਭੈਣ, ਜਿਹੜੀ ਵਕ਼ਤ ਨਾਲ਼ੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਅਲਵਿਦਾ ਕਹਿ ਗਈ ਹੋਈ ਸੀ। ਸੀਮਾ ਬਾਰੇ, ਮਾਮਾ ਜੀ, ਕਦੇ ਕਦੇ ਬਹੁਤੀ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀ ਕੇ, ਬਸ ਏਨਾ ਹੀ ਆਖਦੇ ਸਨ "ਸੀਮਾ ਭੈਣ ਜੀ ਦੇ ਬਾਪੂ ਜੀ ਮਰ ਗਏ ਸਨ, ਮੈਂ ਤਾਂ ਅਜੇ ਜੀਊਂਦਾ ਸੀ।" (ਪੰਨਾ : 11)। ਜਦੋਂ ਸਿਮਰਨ ਛੋਟੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਤਾਂ ਵੇਖਦੀ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਮਾਮਾ ਜੀ, ਆਪਣਾ ਰਿਵਾਲਵਰ, ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਆਪਣੇ ਨਾਲ਼ ਰੱਖਦੇ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀਣ ਦੀ, ਬਹੁਤ ਆਦਤ ਸੀ। ਸ਼ਰਾਬ ਪੀ ਕੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦੋ ਵੇਰਾਂ ਟੱਕਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਵਾਲ ਵਾਲ ਬਚ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਬੇਜੀ, ਸਿਮਰਨ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਾਮੇ ਨੂੰ, ਬਹੁਤੀ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀਣ ਤੋਂ ਹੋੜੇ। ਬੇਜੀ ਤਾਂ ਸਿਮਰਨ ਨੂੰ, ਇਹ ਵੀ ਦੱਸਦੇ ਹਨ ਕਿ :-

> "ਸੀਮਾ ਦੀ ਉਹ ਕਦੇ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਮੋੜਦਾ ਹੁੰਦਾ। ਉਹ ਹੁੰਦੀ...। ਉਹ ਤਾਂ ਤੇਰਾ ਨਾਉਂ ਵੀ, ਸੀਮਾ ਹੀ ਰੱਖਣ ਲੱਗਿਆ ਸੀ। ਪਰ, ਮੈਂ ਡਰਗੀ। ਸੀਮਾ ਨਾਉਂ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹੋਣੀਆਂ ਤੋਂ...।"
>
> (ਪੰਨਾ : 11)

ਬੇਜੀ ਵਾਂਗ, ਕੁਲਦੀਪ ਮਾਮਾ ਜੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਨ ਚਾਹੁੰਦੇ ਕਿ ਸਿਮਰਨ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਦੇ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਵਿਭਾਗ ਵਿਚ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੀ ਇੰਟਰਵਿਊ 'ਤੇ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਬਾਬਤ, ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਉਂ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ :-

> "ਸਿਮਰਨ ਦੇ ਮਾਮਾ ਜੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਿਮਰਨ ਇੰਟਰਵਿਊ ਦੇਣ ਜਾਵੇ। ਸ਼ਾਇਦ ਉਹ ਸੋਚਦੇ ਨੇ, ਇਹ ਅਜੇ ਛੋਟੀ ਹੈ, ਨਾਦਾਨ ਹੈ, ਤੇ ਸਭ ਕੁੱਝ ਇਸ ਨੂੰ, ਦੱਸਿਆ ਵੀ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਪਰ, ਉਹ ਇਹ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੇ ਕਿ ਜਿਸ ਔਰਤ ਕੋਲ਼ੋਂ ਉਸ ਨੇ ਬੁੱਤ, ਪ੍ਰਾਣ, ਰੂਹ, ਮਨ, ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਨੈਣ-ਨਕਸ਼ ਵੀ ਲੈ ਲਏ, ਉਸ ਦੀ ਸਮਝ, ਉਸ ਦਾ ਸਲੀਕਾ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਨਹੀਂ ਲਈ ਹੋਵੇਗੀ ? ਬੜੀ ਦੁਬਿਧਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਮਾਮਾ ਜੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ। ਉਹ ਚਾਹੁੰਦੇ ਨੇ ਸਿਮਰਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭੈਣ ਸੀਮਾ ਵਰਗੀ ਤਾਂ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਕਿਸਮਤ, ਉਹਦੇ ਵਰਗੀ ਨਾ ਹੋਵੇ।"
>
> "ਰਿਸਰਚ ਕਰਕੇ ਕੀ ਕਰਨੀ ਐ, ਆਪਾਂ ਏਥੇ ਦਿੱਲੀਉਂ ਚੰਗੇ ਆਂ, ਨਾਲ਼ੇ ਉੱਥੇ ਤੈਨੂੰ ਤੇ ਬੇ ਜੀ ਨੂੰ, ਇਕੱਲਿਆਂ ਰਹਿਣਾ ਪਊਗਾ", ਮਾਮਾ ਜੀ ਨੇ ਆਖਿਆ।"
>
> (ਪੰਨਾ : 9)

ਇਨ੍ਹਾਂ ਵੇਰਵਿਆਂ ਤੋਂ, ਕੁਲਦੀਪ ਮਾਮਾ ਜੀ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀਆਂ, ਕੁੱਝ ਪਰਤਾਂ ਖੁੱਲ੍ਹਦੀਆਂ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ, ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ, ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਰ, ਜਿੰਨੀ ਵੀ ਹੈ, ਕਾਫੀ ਅਰਥ-ਭਰਪੂਰ ਹੈ।

(ਕ) ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ

ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ, ਜਿਸ ਦਾ ਪੂਰਾ ਨਾਂ, ਮਿਸ ਸੁਨੀਤਾ ਸੌਂਧੀ ਹੈ, 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਨਾਵਲ ਦੀ ਇਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਸਾਡੀ ਜਾਚੇ, ਸਿਮਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ, ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ ਹੀ, ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਉਹ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਦੇ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਵਿਭਾਗ ਵਿਚ, ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਉਹ ਵਿਭਾਗ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਕਦੇ, ਸਿਮਰਨ ਦੀ ਮੰਮੀ ਸੀਮਾ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਕਰਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪਾਪਾ ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ ਹੁਰੀਂ, ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਸਨ। ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਸਿਮਰਨ ਨੇ, ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ ਦੀ ਹੀ, ਆਪਣੇ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਲਈ, ਬਤੌਰ ਸੁਪਰਵਾਈਜ਼ਰ ਮੰਗ ਕੀਤੀ ਸੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਖੋਜ-ਕਮੇਟੀ ਵੱਲੋਂ ਠੁਕਰਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਹੈੱਡ ਵੱਲੋਂ,

ਸਿਮਰਨ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਖੋਜ (ਵਿਸ਼ਾ "ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਨਾਰੀ-ਚੇਤੰਨਤਾ ਦਾ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਆਧਾਰ") ਵਾਸਤੇ ਦਿਸ਼ਾ-ਨਿਰਦੇਸ਼, ਜਿਸ ਕੋਲ਼ੋਂ ਚਾਹੇ, ਲੈ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ 'ਤੇ, ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਨੂੰ ਕੋਈ ਇਤਰਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ। ਪਰ, ਉਸ ਦੇ ਆਫ਼ੀਸ਼ੀਅਲ ਸੁਪਰਵਾਈਜ਼ਰ, ਡਾ. ਖੇੜਾ ਹੀ ਹੋਣਗੇ। ਖੋਜ-ਕਾਰਜ (ਥੀਸਿਸ) ਸਬਮਿਟ ਕਰਨ ਵਕ਼ਤ, ਲੋੜੀਂਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ-ਪੱਤਰ (ਸਰਟੀਫ਼ਿਕੇਟ) ਉਸ ਨੂੰ, ਡਾ. ਖੇੜਾ ਕੋਲ਼ੋਂ ਹੀ ਲੈਣਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਖ਼ੈਰ ! ਕਿਉਂਕਿ, ਸਿਮਰਨ ਨੂੰ ਖੋਜ ਦੇ ਦਿਸ਼ਾ-ਨਿਰਦੇਸ਼ ਲੈਣ ਲਈ, ਉਸ ਨੂੰ ਛੂਟ ਸੀ, ਇਸ ਲਈ, ਉਹ ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ ਨੂੰ ਹੀ, ਆਪਣਾ ਗ਼ੈਰ-ਰਸਮੀ (ਅਨਆਫ਼ੀਸ਼ੀਅਲ) ਖੋਜ-ਸੁਪਰਵਾਈਜ਼ਰ ਮੰਨ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ, ਉਸ ਕੋਲ਼, ਆਪਣੇ ਤਰਕ (logics), ਦਲੀਲਾਂ ਤੇ ਜਸਟੀਫ਼ੀਕੇਸ਼ਨਜ਼ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਵੱਡਾ ਤਰਕ ਇਹ ਸੀ ਕਿ "ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ, ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਦੀ ਤੇ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦੀ ਸੀ। ਪਿੱਛੋਂ ਇਹ ਵੀ ਪਤਾ ਲੱਗਿਆ ਕਿ ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ, ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਨੂੰ ਜੋੜ ਕੇ, ਜਿਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ" (ਪੰਨਾ : 16)।

ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਹ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ ਨੇ, ਆਪਣੀ ਅਲੜ ਉਮਰ ਵਿਚ ਹੀ, ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ ਨੂੰ, ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿਚ ਵਸਾ ਲਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਭਾਵ, ਮਨ ਹੀ ਮਨ ਉਹ, ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ ਨੂੰ, ਅੰਤਾਂ ਦਾ ਪਿਆਰ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਈ ਸੀ। ਪਰ, ਦੂਜੀ ਤਰਫ਼, ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਸੀਮਾ, ਬਤੌਰ ਇਕ ਪਤਨੀ ਦੇ ਆ ਚੁੱਕੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ, ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ, ਕੋਈ ਹੋਰ ਬੰਦਾ ਜਚਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਭਾਵੇਂ, ਸੀਮਾ ਨੂੰ, ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਇਲਮ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਪਰ ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ, ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਭਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਾਕਿਫ਼ ਸਨ। ਨਤੀਜਨ, ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ ਨੇ, ਇਕੱਲਤਾ ਦੇ ਸੰਤਾਪ ਨੂੰ ਹੰਢਾਉਣ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਲੈ ਲਿਆ। ਇਹ ਸਭ ਕੁੱਝ, ਸਿਮਰਨ ਤੇ ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ ਦੇ ਆਪਸੀ ਵਾਤਾਵਾਰਨ 'ਚੋਂ, ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਉੱਭਰ ਕੇ, ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਉਪਰੋਂ ਸਰਲ ਤੇ ਸਾਧਾਰਣ ਦਿੱਸਣ ਵਾਲ਼ੀ ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ, ਸਿਮਰਨ ਨੂੰ ਵੱਡੇ ਅਰਥਾਂ ਵਾਲ਼ੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ 'ਤੇ ਉਹ ਹੈਰਾਨੀ ਵੀ ਪਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ, ਜਦੋਂ ਉਹ, ਅਜਿਹੇ ਸੰਜੀਦਾ ਕਿਸਮ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਉਪਰ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀ ਸਿਮਰਨ ਨੂੰ, ਡਾਵਾਂਡੋਲ ਹੋਈ ਵੇਖਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਹਿ ਉੱਠਦੀ ਹੈ :-

> "ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਧਰਾਤਲ ਨੇ, ਸਿਮਰਨ। ਤੁਸੀਂ ਹਾਥੀ ਨੂੰ ਉੱਡਣ ਨਹੀਂ ਲਾ ਸਕਦੇ ਤੇ ਨਾ ਮੱਛੀ ਨੂੰ, ਤੁਰਨ ਲਾ ਸਕਦੇ ਓ, ਤੇ ਨਾ ਕਉਂ ਨੂੰ ਤੈਰਨ। ਮਨੁੱਖੀ-ਜਾਮੇ ਵਿਚ ਪਤਾ ਨਹੀਂ, ਕਿਹੜਾ ਕਿਹੜੀ ਜੂਨ ਹੰਢਾ ਰਿਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਜੋ ਉਹ ਹੈ, ਉਸੇ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰੋ। ਗ਼ਲਤ ਉਮੀਦਾਂ ਰੱਖ ਕੇ, ਆਪਣੀ ਮੂਰਖਤਾ ਦਾ ਸਬੂਤ ਨਾ ਦਿਉ। ਇਹ ਗੱਲਾਂ ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਨਾਲ਼, ਸਿਰਫ਼ ਇਸ ਲਈ ਕਰ ਰਹੀ ਹਾਂ ਕਿ ਤੂੰ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕਦੀ ਐਂ।"
>
> (ਪੰਨਾ : 20)

ਇਸ 'ਤੇ ਸਿਮਰਨ ਨੇ, ਲਗਭਗ ਉਸ ਜਿੱਡੀ ਹੋ ਕੇ, ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ ਨੂੰ ਸਿੱਧਾ ਸਵਾਲ ਕੀਤਾ :-

> "ਤੁਸੀਂ ਉੱਚੇ-ਨੀਵੇਂ ਧਰਾਤਲਾਂ 'ਤੇ ਜੀਊਣ ਵਾਲ਼ੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ, ਵਰ੍ਹੇ ਬਰਬਾਦ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ, ਕਿਸੇ ਬਰਾਬਰ ਦੇ ਧਰਾਤਲ ਵਾਲ਼ੇ ਬੰਦੇ ਨਾਲ਼ ਰਲ਼ ਕੇ ਜੀਊਣਾ, ਕਿਉਂ ਪਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ?"
>
> ਇਸ ਸਵਾਲ ਦੇ ਜਵਾਬ ਵਿਚ ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿ :-
>
> "ਲੋਕ ਮੇਰੀ ਨੌਕਰੀ ਕਰ ਕੇ, ਮੇਰੇ ਨਾਲ਼ ਵਿਆਹ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ, ਪਰ ਮੈਂ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਸੀ ਕਿ ਅਗਰ ਵਿਆਹ ਕਰਾਂਗੀ, ਤਾਂ ਨੌਕਰੀ ਨਹੀਂ ਕਰਾਂਗੀ। ਨੌਕਰੀ ਕਰਾਂਗੀ, ਤਾਂ ਵਿਆਹ ਨਹੀਂ ਕਰਾਂਗੀ।"
>
> (ਪੰਨਾ : 20)

ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ ਦੀ ਦਲੀਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ "ਘਰ ਤੇ ਨੌਕਰੀ, ਦੋ ਵੱਖਰੇ ਸੰਸਾਰ ਨੇ, ਤੇ ਇਕੋ ਵੇਲ਼ੇ, ਦੋਵਾਂ ਸੰਸਾਰਾਂ ਵਿਚ ਜੀਊਣ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦੂਹਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜੀਊਂਦੀਆਂ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਅਰਥ ਹੀ ਗੁਆ

ਬੈਠਦੀਆਂ ਹਨ” (ਪੰਨਾ : 21)। ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ ਦਾ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਨਜ਼ਰੀਆ, ਨਾਰੀ-ਸਸ਼ਕਤੀਕਰਨ (women empowerment) ਦੇ, ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਖ਼ੈਰ ! ਨਾਰੀ-ਚੇਤਨਾ ਬਾਰੇ, ਕਈ ਅਹਿਮ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਉੱਤਰ, ਉਹ ਇਤਿਹਾਸ-ਮਿਥਿਹਾਸ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ’ਚੋਂ, ਇੰਝ ਦੇਂਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ :-

(i) “ਸਿਮਰਨ, ਸਾਡਾ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸ, ਔਰਤ ਦਾ ਤਕੜੀ ਜਾਂ ਮਾੜੀ ਹੋਣਾ, ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦਾ ਕਿ ਉਹ ਕੀ ਕੁੱਝ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਗੋਂ, ਇਸ ਨੂੰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕੀ ਕੁੱਝ ਜਰਦੀ ਹੈ। ਪਾਰਵਤੀ, ਅਹੱਲਿਆ, ਸੀਤਾ, ਦਰੋਪਤੀ, ਅਜੇ ਵੀ ਸਾਡੇ ਅੰਦਰ ਜੀਉਂਦੀਆਂ ਨੇ।”

(ਪੰਨਾ : 47)

(ii) “ਪਰ ਸਿਮਰਨ, ਗਾਰਗੀ ਦਾ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ। ਕਿਉਂਕਿ, ਆਖਦੇ ਨੇ, ਉਹ ਰਿਸ਼ੀਆਂ ਨੂੰ ਬਹਿਸ ਵਿਚ ਹਰਾ ਦਿੰਦੀ ਸੀ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ, ਉਸ ਦਾ ਕੋਈ ਸੰਵਾਦ, ਸ਼ਾਸਤਰਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵੇਲ਼ੇ, ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਪਾਇਆ ਗਿਆ। ਹੀਰ ਨੂੰ ਮੈਂ, ਤਕੜੀ ਔਰਤ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੀ। ਉਹ ਇਕ ਮਰਦ ਲਈ, ਇਕ ਮਰਦ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਹੀ, ਅੱਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਫ਼ਰਜ਼ ਕਰੋ, ਉਹੀ ਰਾਂਝਾ ਕੱਲ੍ਹ ਨੂੰ, ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਲ ਟਰੀਟ ਕਰਦਾ, ਫੇਰ ਉਹ ਕੀ ਕਰਦੀ ? ਸੱਸੀ-ਸੋਹਣੀ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਦਰੋਹੀ ਕੁੜੀਆਂ ਕੋਲ਼, ਇਕ ਬੰਦੇ ਲਈ ਮਰ ਮਿੱਟਣ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ, ਜੀਊਣ ਦਾ ਕੋਈ ਮਾਡਲ ਨਹੀਂ।”

(ਪੰਨਾ : 47)

(iii) “ਸ਼ਾਇਦ ਸਿਮਰਨ, ਮੈਂ ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਡਰ ਗਈ ਸੀ ਕਿ ਜੇ ਡਾਕਟਰ ਅਮਰ ਤੇ ਮੈਡਮ ਸੀਮਾ, ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਸਾਬਤ ਨਹੀਂ ਰੱਖ ਸਕੇ ਮੈਂ ... ਉਹ ਟਾਈਮ ਹੋ ਗਿਆ, ਪੀਰੀਅਡ ਦਾ ... ਮੈਂ ਚਲਦੀ ਹਾਂ” ਆਖਦੀ ਮੈਡਮ ਸੌਂਧੀ ਉਠ ਖੜੀ ਹੋਈ।

(ਪੰਨਾ : 47)

ਇਉਂ, ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿਚ, ਕਈ ਕਿਸਮ ਦੇ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ (paradoxes) ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ, (iii) ਤੀਜੇ ਕਥਨ ਨੂੰ ਹੀ ਲਉ। ਇਹ ਕਥਨ, ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ ਨੂੰ, ਸਿਮਰਨ ਦੁਆਰਾ ਪੁੱਛੇ ਗਏ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ, ਪ੍ਰਤਿਉੱਤਰ (response) ਵਜੋਂ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਹਨ : “ਮੈਡਮ, ਇਹੀ ਤੁਹਾਡਾ ਵੀਕ ਪੁਆਇੰਟ ਹੈ ਕਿ ਤੁਸੀਂ, ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਦੂਜਿਆਂ ਦਾ ਹੀ ਖ਼ਿਆਲ ਰੱਖਦੇ ਹੋ। ਤੁਸੀਂ ਕਿਉਂ ਮੇਰੇ ਬਾਰੇ ਸੋਚਦੇ ਹੋ ? ਮੈਂ ਕੌਣ ਹਾਂ, ਤੁਹਾਡੀ? ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੇ ਬਾਰੇ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਸੋਚਦੇ ਕਿ ਜਦੋਂ ਬੁੱਢੇ ਹੋ ਜਾਉਗੇ, ਜਦੋਂ ਨੌਕਰੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਹੇ ਹੋਵੋਗੇ, ਫਿਰ ਦਿਨ ਕਿਵੇਂ ਲੰਘਣਗੇ ? ਰਾਤਾਂ ਕਿਵੇਂ ਲੰਘਣਗੀਆਂ ? ਘਰ ਦਾ ਖ਼ਰਚ ਕਿਵੇਂ ਚਲੇਗਾ ? ਕੋਲ਼ ਕੌਣ ਰਹੇਗਾ ? ਮੈਡਮ, ਤੁਸੀਂ ਵਿਆਹ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ?” (ਪੰਨਾ : 47)। ਭਾਵੇਂ, ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ ਦੇ ਕਥਨਾਂ ਵਿਚ, ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧ (contradictions) ਜ਼ਰੂਰ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਪਰ, ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ ’ਤੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਡੂੰਘਾਈਆਂ ਨੂੰ, ਸਹਿਜੇ ਕੀਤਿਆਂ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਰਕੇ ਹੀ ‘ਪੈੜ-ਚਾਲ’ ਨਾਵਲ ਨੂੰ, ਇਕ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਨਾਵਲ ਦੇ ਤੌਰ ’ਤੇ, ਚਰਚਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਰੀ-ਸੰਵੇਦਨਾ, ਔਰਤ-ਮਰਦ ਸੰਬੰਧਾਂ, ਇਨਸਾਨੀਅਤ, ਪਰੰਪਰਕ ਤੇ ਆਧੁਨਿਕ-ਚੇਤਨਾ ਵਿਚਲੇ ਫ਼ਰਕਾਂ ਆਦਿ ਮਸਲਿਆਂ ਉਪਰ, ਇੱਥੇ ਨਿੱਠਕੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਮਸਲਿਆਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ, ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ਼ ਹੈ। ਧਰਮ (ਧਰਮਿੰਦਰਜੀਤ) ਬਾਰੇ, ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ :-

“ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਕਦੇ ਕਦੇ, ਉਹ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਹੀ ਸਦੀ ਦਾ ਬੰਦਾ ਲੱਗਦੈ। ਸ਼ੁੱਧ ਜਿਹਾ, ਖ਼ਾਲਸ ਜਿਹਾ, ਖਰਾ ਜਿਹਾ, ਖੂਹ ਨੁਮਾਏ ਪਾਣੀ ਵਰਗਾ, ਕੋਈ ਕਿਲ੍ਹਾ ਜਿਹਾ, ਕੋਈ ਤੀਰਥ ਜਿਹਾ, ਦਰਿਆ ਵਰਗਾ।”

(ਪੰਨਾ : 67)

ਇਸ ਸਭ ਕੁੱਝ ਵਿਚੋਂ, ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦਾ, ਸਾਨੂੰ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਦੀਦਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚੋਂ, ਉਸ ਦਾ ਜੋ ਬਿੰਬ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਇਕੱਲਤਾ ਦੇ ਸੰਤਾਪ ਨੂੰ ਭੋਗਦੀ ਹੋਈ, ਆਪਣੀ ਰੋਟੀ-ਰੋਜ਼ੀ ਆਪ ਕਮਾਉਂਦੀ ਹੋਈ, ਸਿਆਣੀ ਤੇ ਸੁਲਝੀ ਹੋਈ ਨਾਰੀ ਦਾ ਬਿੰਬ ਹੈ।

(ਖ) ਦੁਜੈਲੇ ਮਹੱਤਵ ਵਾਲ਼ੇ ਪਾਤਰ

ਬੱਚਿਉ ! ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਿ 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਵਾਲ਼ੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਨਾਲ਼, ਕੁੱਝ ਦੁਜੈਲੇ ਮਹੱਤਵ ਵਾਲ਼ੇ ਪਾਤਰ ਵੀ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ, ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ, ਭਾਵੇਂ ਬਹੁਤਾ ਨਹੀਂ, ਤਾਂ ਦੁਜੈਲਾ (secondary) ਮਹੱਤਵ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੇ ਘਟਨਾ-ਕ੍ਰਮ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਨ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਦੇ 'ਥੀਮ' (theme) ਦਾ, ਗਲਪੀ-ਬਿੰਬ (fictional image) ਉਸਾਰਣ ਵਿਚ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ, ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਭੂਮਿਕਾ ਜ਼ਰੂਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਮੋਟੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਹ ਪਾਤਰ ਹਨ : ਬਲਦੇਵ, ਧਰਮ (ਧਰਮਿੰਦਰਜੀਤ), ਲਵਨੀਨ, ਉਮਾ, ਦਰਸ਼ਨ, ਬਹਾਦਰ, ਮੰਗਲ ਤੇ ਮਾਲੀ ਆਦਿ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਲਦੇਵ, ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸਿਫ਼ਾਰਸ਼ੀ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਹੈ, ਜੋ ਮੰਤਰੀਆਂ ਦੀ ਸਿਫ਼ਾਰਸ਼ ਸਦਕਾ, ਬਤੌਰ ਰਿਸਰਚ ਸਕਾਲਰ ਦਾਖ਼ਲਾ ਤਾਂ ਲੈ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਪੜ੍ਹਣ-ਲਿਖਣ ਵਿਚ, ਉਸ ਦੀ ਕੋਈ ਰੁਚੀ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਦਾ ਥੀਸਿਸ, ਕੋਈ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਲਿਖ ਰਿਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਕੰਮ, ਸਿਰਫ਼ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਝੂਠੇ ਪਿਆਰ-ਜਾਲ ਵਿਚ ਫਸਾਉਣਾ ਮਾਤਰ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਲਵਲੀਨ ਨਾਂ ਦੀ ਕੁੜੀ ਨਾਲ਼, ਬੇਹੂਦਗੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੀ ਬਦ-ਨਜ਼ਰ, ਸਿਮਰਨ ਉਪਰ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਹ, ਉਸ ਨੂੰ ਵੀ, ਆਪਣੀ ਹਵਸ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਾਉਣਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸਿਮਰਨ, ਇਕ ਚੇਤੰਨ ਕੁੜੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ, ਨਾ ਤਾਂ, ਉਸ ਦੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਦੇ ਵੇਗ ਵਿਚ ਵਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ, ਉਸ ਦੀ ਚੁੰਗਲ ਵਿਚ ਫੱਸਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਲਵਲੀਨ ਨਾਂ ਦੀ ਕੁੜੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਤੋਂ ਪਟਿਆਲੇ ਆ ਕੇ, ਸਿਮਰਨ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੱਡਬੀਤੀ ਸੁਣਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬਲਦੇਵ ਪ੍ਰਤਿ ਹੋਰ ਚੇਤੰਨ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਲਵਲੀਨ ਦੀ ਸਹਿਮਤੀ ਨਾਲ਼ ਸਿਮਰਨ, ਬਲਦੇਵ ਨੂੰ ਦੱਸ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਲਵਲੀਨ, ਉਸ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਆਈ ਸੀ। ਬਲਦੇਵ ਨੂੰ, ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲਵਲੀਨ, ਸਿਮਰਨ ਨੂੰ ਕੀ ਕੀ ਕਹਿ ਕੇ, ਭੜਕਾ ਗਈ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀਣ ਦੀ ਮਾਤਰਾ, ਵੱਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਆਤਮ-ਹੱਤਿਆ ਕਰਨ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ, ਬਲਦੇਵ ਪਾਤਰ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ, ਇੱਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਦੇ ਵਿਦਿਅਕ-ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਫੈਲੇ ਹੋਏ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਦਾ ਪਰਦਾ ਫਾਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਮੁਖੀ, ਡਾ. ਖੇੜਾ, ਵਾਈਸ ਚਾਂਸਲਰ, ਖੋਜ-ਕਮੇਟੀ ਦੇ ਮੈਂਬਰ, ਆਦਿ ਸਭ ਦੀ ਕਾਰਗੁਜ਼ਾਰੀ ਅੱਗੇ, ਕੁੱਝ ਅਹਿਮ ਪ੍ਰਸ਼ਨ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਲੱਗਦੇ ਹਨ।

ਮੰਗਲ ਪਾਤਰ ਦਾ, ਇਸ ਨਾਵਲ 'ਚ ਕੋਈ ਬਹੁਤਾ ਰੋਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਕਦੇ, ਸਿਮਰਨ ਦੇ ਨਾਨਾ ਜੀ ਦਾ ਡਰਾਈਵਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਬੁੱਢਾ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਬੇਜੀ, ਪਟਿਆਲੇ ਆਪਣੀ ਕੋਠੀ 'ਤੇ ਸਿਮਰਨ ਨਾਲ਼ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਤਾਂ ਪਤਾ ਲੱਗਣ 'ਤੇ ਮੰਗਲ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਲਈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਖ਼ਸਤਾ ਆਰਥਕ ਹਾਲਤ ਵੇਖ ਕੇ ਬੇਜੀ, ਮਾਲੀ ਨੂੰ ਆਦੇਸ਼ ਦੇਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਲਈ, ਆਪਣੇ ਨਾਲ਼ ਵਾਲ਼ਾ ਕਮਰਾ ਖੋਲ੍ਹ ਦੇਵੇ। ਨਾਲ਼ ਹੀ, ਉਸ ਨੂੰ ਲੋੜੀਂਦੇ ਵਸਤਰ ਤੇ ਕੰਬਲ ਆਦਿ ਮੁਹੱਈਆ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਠੀਕ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਦਰਸ਼ਨ ਨਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ, ਸਿਰਫ਼ ਇਤਨੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ ਦਾ ਪੁਰਾਣਾ ਦੋਸਤ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਜੋ ਨੈਕਸੇਲਾਈਟਾਂ ਵਿਚ ਰਲ਼ ਗਿਆ ਸੀ। ਪੰਜ-ਸੱਤ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ, ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ ਨੂੰ, ਕਲਕੱਤੇ ਜ਼ਰੂਰ ਮਿਲ਼ਿਆ ਸੀ। ਸਿਮਰਨ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਪੁਲਿਸ ਦੇ ਹੱਥ ਲੱਗ ਗਿਆ ਤਾਂ, ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅਖ਼ਬਾਰ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਛਪੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ, ਬਾਗੀ ਗਰਦਾਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਸੂਹ ਦੇਣ ਵਾਲ਼ੇ ਨੂੰ, ਦਸ ਹਜ਼ਾਰ ਰੁਪਏ ਦਾ ਇਨਾਮ ਵੀ ਐਲਾਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਹੁਲੀਏ ਬਾਰੇ, ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਜ਼ਿਕਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ :-

> "ਸਵੇਰੇ ਅਖ਼ਬਾਰ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਸਿਮਰਨ ਨੇ ਇਹ ਤਸਵੀਰ ਦੇਖੀ ਸੀ, ਦ੍ਰਿੜ ਚੇਹਰੇ, ਇਨਟੈਲੀਜੈਂਟ ਅੱਖਾਂ, ਅਧਖੜ ਉਮਰ, ਕੱਟੇ ਹੋਏ ਵਾਲ ਤੇ ਵੱਧੀ ਹੋਈ ਦਾੜ੍ਹੀ, ਉਸ ਨੂੰ ਲੱਗਿਆ ਸੀ ਇਹ ਸ਼ਕਲ, ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਨੂੰ, ਕੁੱਝ ਆਖ ਰਹੀ ਹੋਵੇ।"

(ਪੰਨਾ : 43)

ਦਰਸ਼ਨ, ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਦਾ ਨਾਵਲ 'ਹਸਤਾਖ਼ਰ', ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ ਨੂੰ ਭੇਜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ, ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ ਤੇ ਸੀਮਾ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ, ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਅਖ਼ੀਰ 'ਤੇ ਦਰਸ਼ਨ, ਬਹਾਦਰ ਨਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨਾਲ਼, ਸੀਮਾ ਦੀ ਮੌਤ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਬਾਰੇ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰਦਾ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਸੀਮਾ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ, ਜਦੋਂ ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ, ਘਰ ਛੱਡ ਕੇ ਕਿਤੇ ਅਗਿਆਤ ਥਾਂ 'ਤੇ ਚਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਪਿੱਛੋਂ, ਬਹਾਦਰ ਹੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਬੰਦ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਉਪਰ ਤਾਲੇ ਜੜਦਾ ਹੈ।

ਸੀਮਾ ਦੀ ਮੌਤ ਮਗਰੋਂ, ਸਿਮਰਨ ਦੇ ਮਾਮਾ ਜੀ, ਬੇਜੀ ਅਤੇ ਸਿਮਰਨ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ, ਦਿੱਲੀ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ 'ਚ ਪਟਿਆਲੇ ਵਾਲ਼ੀ ਕੋਠੀ, ਮਾਲੀ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਹੁਣ ਜਦੋਂ, ਸਿਮਰਨ ਦੀ ਰਿਸਰਚ ਦੇ ਮਾਮਲੇ ਵਿਚ, ਸਿਮਰਨ ਤੇ ਬੇਜੀ, ਵਾਪਸ ਇਸ ਕੋਠੀ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਮਾਲੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਹੁਤ ਖ਼ਿਦਮਤ ਕਰਦਾ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ, ਇਸ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ, ਬਹੁਤ ਹੀ ਭਰੋਸੇਯੋਗ ਤੇ ਆਗਿਆਕਾਰ ਮਾਲੀ ਹੈ।

ਬੱਚਿਉ ! ਉਮਾ, ਕਾਮਰੇਡ ਕੁਨਾਲ ਮਿੱਤਰ ਦੀ ਭੈਣ ਹੈ ਅਤੇ ਕਲਕੱਤੇ ਵਿਖੇ ਉਹ, ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਬਣ ਕੇ, ਰਹਿ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਵਿਆਹੁਤਾ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚੋਂ, ਇਕ ਬੱਚਾ ਹੈ। ਉਮਾ ਦੇ ਰਾਹੀਂ, 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਨਾਵਲ ਵਿਚ, ਗ਼ੈਰ-ਪੰਜਾਬੀ (ਭਾਵ, ਬੰਗਾਲੀ) ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦਾ, ਸਾਨੂੰ ਦੀਦਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਮਾ, ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ ਦੀ ਬਹੁਤ ਦੇਖ-ਰੇਖ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਧੀ ਸਿਮਰਨ ਨੂੰ, ਮਿਲਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕਰਦੀ ਦੇਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ, ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਬਲਦੇਵ ਵਰਗੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਪਾਤਰ ਹਨ, ਤਾਂ ਧਰਮ (ਧਰਮਿੰਦਰਜੀਤ) ਵਰਗੇ, ਆਦਰਸ਼ ਪਾਤਰ ਵੀ ਹਨ। ਧਰਮ, ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ ਦੀ ਭੈਣ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਹੈ, ਜੋ ਸਪੇਸ ਸਾਇੰਸ ਵਿਭਾਗ ਵਿਚ ਲੈਕਚਰਾਰ ਲੱਗਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਦੀਵਾਲੀ ਦੇ ਮੌਕੇ 'ਤੇ ਜਦੋਂ ਸਿਮਰਨ ਤੇ ਰਿਸ਼ਮ, ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ ਨੂੰ ਬੁਲਾਉਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਧਰਮ ਉੱਥੇ ਹੀ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰਿਸ਼ਮ ਨੂੰ, ਧਰਮ ਪਸੰਦ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ :-

(i) "ਉਹ (ਧਰਮ) ਬਹੁਤ ਪੜ੍ਹਨ-ਲਿਖਣ ਵਾਲ਼ਾ ਲੜਕਾ ਹੈ। ਬਾਪ ਨੇ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਸਾਇੰਸ ਸਬਜੈੱਟਕਸ ਲੈ ਦਿੱਤੇ ਸੀ, ਉਹ ਘੁੰਮ ਫਿਰ ਕੇ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਹੀ ਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਾਇੰਸ ਟੀਚਰ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਧਰਮ, ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ, ਲਿਟਰੇਚਰ, ਸਾਈਕਾਲੋਜੀ, ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਪੜ੍ਹਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਿਰਫ਼ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਸੋਚਦਾ ਵੀ ਹੈ।"
(ਪੰਨਾ : 55)

(ii) "ਧਰਮ ਹੈ ਹੀ ਬਹੁਤ ਅੱਛਾ ਲੜਕਾ। ਬੜੀ ਲਕੀ ਹੈ, ਇਸ ਦੀ ਮਾਂ। ਬਾਪ, ਇਸ ਦਾ ਜਿੰਨਾ ਨੌਂਕਸੀਰੀਅਸ, ਐਕਸਟਰੋਵਰਟ ਹੈ, ਇਹ ਉਨਾ ਹੀ, ਸੀਰੀਅਸ ਤੇ ਇੰਟਰੋਵਰਟ ਹੈ।"
(ਪੰਨਾ : 55)

ਇੱਥੋਂ ਧਰਮ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦੀਆਂ ਖ਼ੂਬੀਆਂ, ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਉਜਾਗਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿੱਥੇ ਬਲਦੇਵ, ਸਾਡੇ ਵਿਦਿਅਕ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਆਈਆਂ ਕੁਰੀਤੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਧਰਮ, ਇਕ ਆਦਰਸ਼ ਮਨੁੱਖ ਵਜੋਂ ਉੱਭਰਦਾ ਹੈ। ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ ਨੂੰ, ਧਰਮ (ਧਰਮਿੰਦਰਜੀਤ), ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਸਦੀ ਦਾ ਬੰਦਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਧਰਮ ਬਾਰੇ, ਜੇਕਰ ਐਗਜ਼ੈੱਕਟ ਦੱਸਣਾ ਹੋਵੇ, ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ, ਤਾਂ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਵਰਗਾ ਹੈ। ਠੀਕ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇੱਥੇ, ਸਿਮਰਨ ਦੀ 'ਕੁੱਕੂ' ਮਾਸੀ ਦੇ ਵੱਡੇ ਮੁੰਡੇ ਸ਼ੈਰੀ (ਸੁਰਿੰਦਰ) ਦਾ ਵੀ ਚਰਿੱਤਰ ਚਿੱਤਰਣ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਕੀਤੀ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹ, ਇੰਗਲੈਂਡ ਤੋਂ, ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਵਿਚ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਆਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਵਲੈਤੀ ਕੁੜੀ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ :-

"ਕੋਈ ਵਲੈਤੀ ਕੁੜੀ ਨਹੀਂ ਪਸੰਦ ਆਈ ?" ਸਿਮਰਨ ਨੇ, ਸੁਰਿੰਦਰ, ਭਾਵ ਸ਼ੈਰੀ ਤੋਂ ਪੁੱਛਿਆ।

"ਮੈਂ ਟੈਂਪਰੇਰੀ ਵਿਆਹ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ। ਉੱਥੋਂ ਦੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਨਾਲ਼, ਸਭ ਵਿਆਹ ਟੈਂਪਰੇਰੀ ਹੁੰਦੇ ਨੇ", ਸ਼ੈਰੀ ਨੇ ਜਵਾਬ ਦਿੱਤਾ।

ਇਉਂ, ਅਸੀਂ ਇਸ ਨਤੀਜੇ ’ਤੇ ਪੁੱਜਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਨੇ, ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ‘ਚਰਿੱਤਰ ਚਿੱਤਰਣ’ (characterisation) ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਉਹ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਫ਼ਲ ਹੋਈ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਸਾਨੂੰ ਜੋ ਗੱਲ, ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ, ਅਖਰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ, ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ ਤੇ ਸੀਮਾ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀਆਂ ਖ਼ੂਬੀਆਂ ਨੂੰ, ਬਹੁਤਾ ਉੱਭਾਰਿਆ ਨਹੀਂ ਗਿਆ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇੱਥੇ, ਨਾ ਤਾਂ, ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ ਦੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਚਰਿੱਤਰ ਦਾ ਬਿੰਬ, ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉੱਭਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ, ਸੀਮਾ ਦੀਆਂ ਕਲਾਤਮਕ ਰੁਚੀਆਂ ਦਾ ਬਿੰਬ, ਪੂਰੇ ਜਲੌ ਨਾਲ਼ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਵੱਖਰੀ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੁਣਾਂ-ਲੱਛਣਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ, ਇੱਥੇ ਸੰਕੇਤ ਮਾਤਰ ਤਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਭੱਰਵਾਂ ਬਿੰਬ, ਉਜਾਗਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ।

1.4 ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਜੁਗਤਾਂ

ਬੱਚਿਉ ! ‘ਬਿਰਤਾਂਤ’ ਲਈ ਸਾਡੇ ਕੋਲ਼, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸ਼ਬਦ Narration ਮੌਜੂਦ ਹੈ ਅਤੇ ‘ਜੁਗਤ’ ਲਈ ਅਕ੍ਸਰ Device ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ, ‘ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਜੁਗਤਾਂ’, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਜੋੜ (ਬਿਰਤਾਂਤ+ਜੁਗਤਾਂ) ਹੈ। ਮੋਟੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ‘ਬਿਰਤਾਂਤ’, ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਉਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸੁਣਾਉਣ ਜਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਹਰ ਲੇਖਕ, ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ, ਜੁਗਤ-ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਹੀ, ਵਿਗਿਆਨਕ-ਅਧਿਐਨ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਜੁਗਤ-ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ-ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਵਰਤੀਆਂ ਗਈਆਂ, ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਉੱਭਾਰਣਾ। ਬੱਚਿਉ ! ਸਾਡੀ ਰੋਜ਼ਮਰਾ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ‘ਜੁਗਾੜ’ ਸ਼ਬਦ, ਆਮ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ‘ਜੁਗਾੜ’ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ, ਕੰਮ ਕਰਨ ਦਾ ਢੰਗ ਜਾਂ ਕੰਮ ਕਢਵਾਉਣ ਦਾ ਢੰਗ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਮ ਬੋਲਚਾਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਜੁਗਾੜ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਲਗਭਗ ਉਸੇ ਨੂੰ ਹੀ, ਸਾਹਿਤਕ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ, ‘ਜੁਗਤ’ ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਜੁਗਤਾਂ, ‘ਸਾਹਿਤਕ ਜੁਗਤਾਂ’ ਕਹਿਲਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤਕ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦੀ ਕਿਰਿਆ ਨੂੰ, ‘ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ਼ਾਸਤਰ’ (Narratology) ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ‘ਬਿਰਤਾਂਤ’ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਉਸ ਬਾਬਤ, ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ, ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਚਾਰ ਹਨ। ਬਿਰਤਾਂਤ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪ੍ਰਿੰਸ ਦੇ ਕਹਿਣ ਅਨੁਸਾਰ :-

i. “ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਦੋ ਅਸਲੀ ਜਾਂ ਗਲਪੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਹਾਲਾਤ ਦੀ, ਕਾਲ-ਤਰਤੀਬ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ, ਬਿਰਤਾਂਤ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।”

ii. ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਆਲੋਚਕ ਤੋਦੋਰੋਵ ਮੁਤਾਬਕ, “ਬਿਰਤਾਂਤ, ਦੋ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੀ ਸਮਾਨਤਾ ਤੇ ਵਿਰੋਧਤਾ ਦੇ ਤਨਾਉ ਤੋਂ ਉਪਜਦਾ ਹੈ।”

iii. ਡਾ. ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ, “ਬਿਰਤਾਂਤ, ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮੂਲ ਸੰਚਾਰ-ਵਿਧੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ, ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਸੋਚਦਾ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਰਾਹੀਂ, ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗ਼ੈਰ-ਭਾਸ਼ਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੀ, ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਗਟਾਉ-ਵਿਧੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ, ਇਸ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਸਿਰਫ਼ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਸੰਭਵ ਹੈ।”

ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਕ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਹੁਰਾਂ ਨੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ, ਨਿਰੋਲ ‘ਮਨੁੱਖੀ-ਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੀ ਵਿਧੀ’ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਬੱਚਿਉ ! ਇਹ ਉਹ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ, ਡਾ. ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪੀਐੱਚ.ਡੀ. ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਨਾਲ਼ ਸੰਬੰਧਤ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਅਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ‘ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ’ (ਥੀਸਿਸ) ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ, ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ ਵਿਚ, ਸੰਨ 2018 ਨੂੰ ਸਬਮਿੱਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਅਸੀਂ ਇਸ ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਅਧਿਆਇ ਤੋਂ, ਇਸ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾਉਣ ਲਈ, ਕਾਫੀ ਮਦਦ ਲਈ ਹੈ। ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ

ਹੈ ਕਿ ਡਾ. ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ ਨੇ, ਇਸ ਸਿੱਧਾਂਤ-ਉਸਾਰੀ ਲਈ, ਪ੍ਰਿੰਸ, ਤੋਦੋਰੋਵ, ਕਲਾਦ ਲੈਵੀ-ਸਤ੍ਰਾਉਸ, ਮੀਕਬਲ, ਗ੍ਰੇਮਾਸ, ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਤ, ਡਾ. ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ, ਡਾ. ਸੁਖਪਾਲ ਸਿੰਘ ਥਿੰਦ, ਡਾ. ਮਨਜੀਤ ਸਿੰਘ ਤੇ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ, ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੋਂ, ਭਰਪੂਰ ਮਦਦ ਲਈ ਹੈ। ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ, ਮੇਰੀ ਨਿਗਰਾਨੀ ਜਾਂ ਸੁਪਰਵਾਈਜ਼ਸ਼ਿਪ ਹੇਠ, ਸੰਪੰਨ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਬੱਚਿਉ ! ਮੇਰੀ ਖੋਜ-ਪੁਸਤਕ 'ਜਨਮਸਾਖੀ/ਮਿਥ-ਵਿਗਿਆਨ' ਵਿਚ ਵੀ, ਇਕ ਪੂਰਾ ਅਧਿਆਇ, 'ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਦੇ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਰੇ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦਿਆਂ, ਇੱਥੇ ਅਸੀਂ, ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਵਿਚ ਵਰਤੀਆਂ ਗਈਆਂ, ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਬਿਰਤਾਂਤਕ-ਜੁਗਤਾਂ ਉਪਰ ਰੌਸ਼ਨੀ ਪਾਉਣ ਦੀ ਯੋਜਨਾ ਬਣਾਈ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ, ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ-ਜੁਗਤ ਹੈ, 'ਅਜਨਬੀਕਰਨ' (defamiliarisation)।

(ੳ) ਅਜਨਬੀਕਰਨ

'ਅਜਨਬੀਕਰਨ', ਇਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਾਹਿਤਕ-ਜੁਗਤ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਜਾਣੇ-ਪਛਾਣੇ ਸੱਚ ਨੂੰ, ਅਜਨਬੀ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ। ਜੇਕਰ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾਵੇ ਕਿ "ਸਮੁੱਚਾ ਸਾਹਿਤ, ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਅਜਨਬੀਕ੍ਰਿਤ (defamilirised) ਰੂਪ ਹੈ," ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ, ਅਤਿਕਥਨੀ ਵਾਲ਼ੀ ਕੋਈ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ। ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ 'ਆਗ ਕਾ ਦਰਿਆ' ਸਿਰਲੇਖ ਨੂੰ ਹੀ ਲਉ। ਬੱਚਿਉ ! ਦਰਿਆ ਤਾਂ ਪਾਣੀ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਨਾ ਕਿ, ਅੱਗ ਦਾ। ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਨਾਵਲ ਦਾ ਨਾਂ, 'ਅੱਗ ਦਾ ਦਰਿਆ' ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ, 'ਅਜਨਬੀਕਰਨ' ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਨਾਵਲ ਵਿਚ, ਅਜਨਬੀਕਰਨ ਦੀ ਜੁਗਤ, ਬਹੁਤ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ, ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਲਉ। ਲੇਖਿਕਾ ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ, ਬੜੇ ਸੁਚੇਤ ਪੱਧਰ 'ਤੇ, ਆਪਣੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ, ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਦੀ ਪੌਰਾਣਿਕ-ਕਥਾ ਉਪਰ, ਘਟਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਮੁੱਢ ਵਿਚ ਦਰਜ਼ ਇਬਾਰਤ ਤੋਂ ਤਾਂ ਇਹੀ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ : ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ, ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਸ਼ਵਾ ਮਿੱਤਰ ਹੈ; ਸੀਮਾ, ਆਧੁਨਿਕ ਮੇਨਕਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਿਮਰਨ, ਆਧੁਨਿਕ ਸ਼ੰਕੁਤਲਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਬਸ ਨਹੀਂ, ਪਿਛਲੇ ਜਨਮਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨਾ (ਪੰਨਾ : 27); ਸੁਪਨਿਆਂ ਨੂੰ ਹਕ਼ੀਕ਼ਤ ਮੰਨਣਾ (ਪੰਨਾ : 45); ਫ਼ੈਂਟਸੀ (ਪੰਨਾ : 48) ਅਤੇ ਮਨਇੱਛਤ ਫ਼ੱਲ ਪਾਉਣਾ, ਆਦਿ ਸਭ ਕੁੱਝ, ਅਜਨਬੀਕਰਨ ਦੀ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਿਆ ਹੈ।

(ਅ) ਫ਼ੋਕਸੀਕਰਨ

ਬੱਚਿਉ ! ਜਦੋਂ ਲੇਖਕ, ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਨ ਲਈ, ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਜਾਂ ਘਟਨਾ ਉਪਰ 'ਫ਼ੋਕਸ' (focus) ਕਰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ, ਸਾਹਿਤਕ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ, 'ਫ਼ੋਕਸੀਕਰਨ ਦੀ ਜੁਗਤ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ, ਇਸ ਦੇ ਦੋ ਰੂਪ ਮੰਨੇ ਹਨ : (i) ਆਂਤਰਿਤ ਫ਼ੋਕਸੀਕਰਨ ਅਤੇ (ii) ਬਾਹਰੀ ਫ਼ੋਕਸੀਕਰਨ। ਆਂਤਰਿਕ ਫ਼ੋਕਸੀਕਰਨ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਲੇਖਕ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਨ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ-ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ, ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਹਰੀ ਫ਼ੋਕਸੀਕਰਨ ਰਾਹੀਂ ਉਹ, ਰਚਨਾ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਨ, ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਉਪਰ, ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਨਾਵਲ ਵਿਚ, ਫ਼ੋਕਸੀਕਰਨ ਜੁਗਤ ਦੀ, ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਫ਼ੋਕਸੀਕਰਨ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਰੂਪ (ਆਂਤਰਿਕ ਅਤੇ ਬਾਹਰੀ), ਇੱਥੇ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲ਼ਦੇ ਹਨ। 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਨਾਵਲ ਦਾ ਸਾਰਾ ਬਿਰਤਾਂਤ, ਸਿਮਰਨ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਉਪਰ, ਫ਼ੋਕਸ ਕਰਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਗੁੰਝਲਾਂ; ਮਾਂ-ਬਾਪ ਦੇ ਭਾਵੁਕ ਮਾਨਸਿਕ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਦੁਖਾਂਤਕ-ਯਾਤਰਾ ਦੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਜਾਣਨ; ਨਾਵਲ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਨ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਬਾਹਰੀ ਕਰਮ ਆਦਿ ਉਪਰ, ਇੱਥੇ ਨਿਰੰਤਰ ਫ਼ੋਕਸ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

(ੲ) ਬਿਰਤਾਂਤ

ਬਿਰਤਾਂਤ, ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰਚਨਾ-ਜੁਗਤ ਹੈ। ਪਰ, ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਨਾਲ਼ ਇੱਥੇ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪਾਂ ਨੂੰ, ਤਰਜੀਹ (priority) ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਚਰਿੱਤਰ ਚਿੱਤਰਣ ਵੀ, ਇਸੇ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਾਤਰ, ਆਪਸ ਵਿਚ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਸੰਵਾਦ

ਰਚਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸੇ ਵਿਚੋਂ ਹੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀਆਂ ਖ਼ੂਬੀਆਂ-ਕਮੀਆਂ ਆਦਿ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ, ਸਿਮਰਨ-ਬੇਜੀ-ਮਿਸ ਸੌਂਧੀ ਵਿਚਲਾ ਸੰਵਾਦ; ਸਿਮਰਨ-ਬਲਦੇਵ-ਲਵਲੀਨ ਵਿਚਲਾ ਸੰਵਾਦ; ਸਿਮਰਨ-ਸ਼ੇਰੀ-ਧਰਮ ਵਿਚਲਾ ਸੰਵਾਦ; ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ-ਉਮਾ ਵਿਚਲਾ ਸੰਵਾਦ ਆਦਿ, ਇਸ ਪੱਖੋਂ, ਇੱਥੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਰਣਨਯੋਗ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ, ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਨੂੰ ਹੀ ਲਉ :-

> "ਡੈਡੀ ਤਾਂ ਆਖਦੇ ਸੀ, ਆਈ.ਏ.ਐੱਸ. ਕਰ ਲੈ। ਪਰ, ਮੈਂ ਸੋਚਿਆ ਆਈ.ਏ.ਐੱਸ. ਤਾਂ ਡਿਗਨੀਫ਼ਾਈਡ ਕਲਰਕ ਹੀ ਹੁੰਦੈ, ਰਿਸਰਚ ਜੁਆਇਨ ਕਰ ਲੈਨੇ ਆਂ। ਏਥੇ ਵਧੀਆ ਲੋਕਾਂ 'ਚ ਤਾਂ ਰਹਾਂਗੇ।" ਬਲਦੇਵ ਨੇ ਆਪ ਈ ਦੱਸਿਆ।
>
> "ਤੁਹਾਡੇ ਡੈਡੀ ਕੀ ਕਰਦੇ ਨੇ ? ਮੇਰੇ ਤਾਂ ਇਨਕਮ ਟੈੱਕਸ ਦੇ ਮਹਿਕਮੇ 'ਚ ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਕਮਿਸ਼ਨਰ ਨੇ" ਬਲਦੇਵ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਬਾਪ ਬਾਰੇ ਦੱਸ ਕੇ, ਸਿਮਰਨ ਤੋਂ ਉਸ ਦੇ ਬਾਪ ਬਾਰੇ ਪੁੱਛਿਆ।"
>
> (ਪੰਨਾ : 18)

ਪਰ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਵਾਦਾਂ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਨਾਲ਼, ਬਿਰਤਾਂਤ ਵੀ ਨਿਰੰਤਰ ਚਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

(ਸ) ਕਾਲ-ਕ੍ਰਮ ਭੰਜਨ

ਬੱਚਿਉ ! ਕੁਦਰਤੀ ਸਮਾਂ ਤਾਂ, ਆਪਣੀ ਤੋਰੇ ਤੁਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ, ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ, ਸਾਧਾਰਨ ਕਾਲ-ਕ੍ਰਮ ਨੂੰ ਭੰਜਨ (rupture) ਕਰਕੇ, ਕਦੇ ਅਤੀਤ (past) ਵਿਚ ਵਾਪਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਉਪਰ, ਆਪਣੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਦੇ, ਭਵਿੱਖ ਵੱਲ ਨੂੰ, ਰੁਝਾਨ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਭ ਕੁੱਝ ਵਿਚੋਂ, 'ਪਿੱਛਲਝਾਤ' ਤੇ 'ਅੱਗਲਝਾਤ' ਜੁਗਤਾਂ, ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਿੱਛਲਝਾਤ ਨੂੰ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ 'ਬੈਕ ਫ਼ਲੈਸ਼' ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਨਾਵਲ ਵਿਚ, ਕਈ ਥਾਂਈਂ, ਸਾਧਾਰਣ ਕਾਲ-ਕ੍ਰਮ ਨੂੰ 'ਪਿੱਛਲਝਾਤ' ਜਾਂ 'ਅੱਗਲਝਾਤ' ਤਕਨੀਕ ਰਾਹੀਂ, ਤੋੜਿਆ (ਭੰਜਨ) ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਤੀਜਨ, ਨਾਵਲ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਰੋਚਕਤਾ ਵੱਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚਲਾ ਇਹ 'ਕਾਲ-ਕ੍ਰਮ-ਭੰਜਨ', ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੰਵਾਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ :-

> "ਤੁਸੀਂ ਮੇਰੀ ਮੰਮੀ ਦਾ ਨਾਮ ਜਾਣਦੇ ਓ, ਤੁਸੀਂ ਮੇਰੀ ਮੰਮੀ ਨੂੰ ਜਾਣਦੇ ਸੀ", ਸਿਮਰਨ ਨੇ ਤਾਵਲੇ ਮੂੰਹ ਨਾਲ਼ ਪੁੱਛਿਆ।
>
> "ਹਾਂ ਜਦੋਂ ਉਹ ਇੱਥੇ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦੀ ਸੀ, ਮੈਂ ਇੱਥੇ ਪੜ੍ਹਦੀ ਸੀ।"
>
> "ਫੇਰ ਤੁਸੀਂ, ਮੇਰੇ ਪਾਪਾ ਨੂੰ ਵੀ ਦੇਖਿਆ ਹੋਣੈ ?"
>
> "ਹਾਂ, ਡਾਕਟਰ ਅਮਰ ਮੈਨੂੰ, ਬਹੁਤ ਚੰਗੇ ਲੱਗਦੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ।"
>
> "ਫੇਰ ?"
>
> "ਫੇਰ ਕੋਈ ਹੋਰ ਬੰਦਾ, ਜਚਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ।"
>
> (ਪੰਨਾ : 39)

(ਹ) ਮਿਥ ਭੰਜਨ

ਬੱਚਿਉ ! ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਨਾਵਲ ਦਾ 'ਕਥਾਨਕ' (ਪਲਾਟ), ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਦੀ ਪੌਰਾਣਿਕ-ਕਥਾ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ, ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਮੁੱਢ ਵਿਚ, ਲੇਖਿਕਾ ਨੇ ਆਪ, ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਇਹ, ਸਤਿਜੁਗ ਦਾ ਵੇਲ਼ਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਨਾ ਹੀ, ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ਵਾ ਮਿੱਤਰ ਨੇ, ਘੋਰ ਤਪੱਸਿਆ ਕੀਤੀ ਸੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ, ਕਿਸੇ ਇੰਦਰ ਦਾ ਸਿੰਘਾਸਨ ਡੋਲ੍ਹਿਆ ਸੀ। ਪਰ, ਫਿਰ ਵੀ ਉਸ (ਲੇਖਿਕਾ) ਨੂੰ, ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਥਾ ਵਿਚਲੇ ਕੁੱਝ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਹੋਣੀ, ਉਸ ਪੌਰਾਣਿਕ-ਕਥਾ ਵਰਗੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ, ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਸ਼ਵਾ ਮਿੱਤਰ ਹੈ; ਸੀਮਾ, ਆਧੁਨਿਕ ਮੇਨਕਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਿਮਰਨ, ਆਧੁਨਿਕ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ਼ ਅਸੀਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਹਿਮਤ ਹਾਂ ਕਿ "ਲੇਖਿਕਾ, ਇਸ ਤੱਥ ਤੋਂ ਚੇਤੰਨ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ, ਆਧੁਨਿਕ ਹੋਣ ਕਾਰਨ, ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਵਿਸ਼ਵਾ ਮਿੱਤਰ ਜਿੰਨੀ ਗਹਿਰ-ਗੰਭੀਰ ਅਨੁਭੂਤੀ ਦਾ ਮਾਲਕ ਨਹੀਂ, ਪਰ, ਦੋਵਾਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਵਿਚ ਗੂੜ੍ਹੀ ਸਾਂਝ ਵੀ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ, ਆਪਣੀ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ਼ ਕਮਾਏ ਬਿਬੇਕ ਤੇ ਅਮਲ ਵਿਚ, ਸਹੀ ਆਦਾਨ-ਪ੍ਰਦਾਨ ਸਥਾਪਤ ਨਾ ਕਰ ਸਕਣ ਕਾਰਨ, ਦੁਫ਼ੇੜ ਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਰਹੇ" (ਪੰਨਾ : 85)। ਉਂਝ 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਨਾਵਲ ਅਤੇ 'ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ' ਦੀ ਪੌਰਾਣਿਕ-ਕਥਾ ਵਿਚਕਾਰ, ਕੋਈ ਹੋਰ ਸਾਂਝ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਿਰਫ਼ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਹੋਣੀ, ਕੁੱਝ ਹੱਦ ਤੀਕ, ਉਸ ਪੌਰਾਣਿਕ-ਕਥਾ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਹੋਣ ਨਾਲ਼, ਮੇਲ ਖਾਂਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਬੱਚਿਉ ! ਅਜਨਬੀਕਰਨ, ਫ਼ੋਕਸੀਕਰਨ, ਬਿਰਤਾਂਤ ਕਾਲ-ਕ੍ਰਮ ਭੰਜਨ, ਮਿਥ-ਭੰਜਨ ਆਦਿ ਰਚਨਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ, 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਨਾਵਲ ਵਿਚ, ਕੁੱਝ ਹੋਰ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ : ਦੁਹਰਾਉ ਜਾਂ ਬਾਰੰਬਾਰਤਾ, ਪ੍ਰਤੀਕ, ਯਾਦਾਂ, ਸੁਫ਼ਨਾ, ਅਟਕਾਉ, ਸ਼ਬਦਲੋਪ, ਮਠਾਰਨ, ਸੰਖੇਪੀਕਰਨ, ਵਿਅੰਗ, ਮੰਚਣ ਆਦਿ। ਦੁਹਰਾਉ ਜਾਂ ਬਾਰੰਬਾਰਤਾ ਦੀ ਜੁਗਤ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸੰਬੰਧਤ ਲੇਖਿਕਾ, ਕਿਸੇ ਗੱਲ ਜਾਂ ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵੇਰਾ ਦੁਹਰਾਉਂਦੀ ਵੇਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ, 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਨਾਵਲ ਵਿਚ, ਇਸ ਜੁਗਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ, ਘੱਟ ਹੋਈ ਹੈ ਪਰ, ਇਸ ਦੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਨੂੰ, ਸਹਿਜੇ ਕੀਤਿਆਂ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਬਲਦੇਵ, ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਧਰਮ (ਧਰਮਿੰਦਰਜੀਤ), ਇਕ ਆਦਰਸ਼ ਪਾਤਰ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਨਾਲ਼, ਇੱਥੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਹੋਈ ਵੇਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਬਸ ਨਹੀਂ, 'ਯਾਦ' ਵੀ ਇਸ ਨਾਵਲ 'ਚ ਇਕ ਬਿਰਤਾਂਤਕ-ਜੁਗਤ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ। ਯਾਦ, ਭਿਆਨਕ ਹੈ, ਜੋ ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ ਤੇ ਸੀਮਾ ਦੇ, ਮਾਨਸਿਕ ਭਾਵੁਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਸੀਮਾ ਦੀ ਬਰੇਨ ਹੈਮਰੇਜ਼ ਹੋਣ ਕਾਰਨ, ਮੌਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ, ਘਰ-ਬਾਹਰ ਛੱਡ ਕੇ, ਕਿਤੇ ਅਗਿਆਤ ਥਾਂ 'ਤੇ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੁਕ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀਆਂ ਯਾਦਾਂ, ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜ ਅੰਗ ਹਨ। ਸੁਫ਼ਨਾ ਤੇ ਫ਼ੈਂਟਸੀ ਵੀ, ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ, ਰਚਨਾ-ਜੁਗਤ ਦਾ ਦਰਜਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਬੱਚਿਉ ! ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਬਿਰਤਾਂਤ, 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਨਾਵਲ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਜੁਗਤ ਹੈ। ਪਰ, ਇਸ ਵਿਚ, ਕਲਾਤਮਕ-ਖ਼ੂਬੀਆਂ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ, ਕਦੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਵਿਧੀਆਂ ਰਾਹੀਂ, ਇਸ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਨੂੰ ਭੰਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਦੇ ਮਠਾਰਨ (ਮੱਠਾ ਕਰਨਾ) ਦੀ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ, ਉਸ ਨੂੰ ਹੌਲ਼ੀ ਹੌਲ਼ੀ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ; ਕਦੇ ਸ਼ਬਦਲੋਪ ਜੁਗਤ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ, ਰਚਨਾ-ਸਮੇਂ ਨੂੰ, ਕੁੱਝ ਹੀ ਪਲਾਂ ਵਿਚ ਸਮੇਟ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ; ਕਦੇ ਉਸ ਨੂੰ, ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੰਖੇਪ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਦੇ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਵੇਰਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਵਾਂ, ਲਿੰਗਾਂ, ਰੰਗ-ਰੂਪਾਂ ਰਾਹੀਂ, ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਚਰਿੱਤਰ ਚਿੱਤਰਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ, 'ਮੰਚਣ' ਦੀ ਜੁਗਤ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨਾਵਲ (ਪੈੜ-ਚਾਲ) ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ-ਨਿਰੰਤਰਤਾ, ਲੇਖਿਕਾ ਦੇ ਇਕ ਹੋਰ ਨਾਵਲ 'ਹਸਤਾਖ਼ਰ' ਨਾਲ਼ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਘਟਨਾ-ਕਾਲ ਵਿਚ ਵੀਹ ਕੁ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦਾ ਅੰਤਰ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ ਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਮਿੱਤਰ ਦਰਸ਼ਨ ਰਾਹੀਂ, ਉਸ ਨੂੰ ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਦਾ ਨਾਵਲ 'ਹਸਤਾਖ਼ਰ' ਭੇਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪੜ੍ਹਣ ਲਈ।

1.5 ਸੰਖੇਪ ਉੱਤਰਾਂ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ

(ੳ) ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਦੇ ਕੋਈ ਪੰਜ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਲਿਖੋ।

(ਅ) 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਨਾਵਲ ਦੀ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਕੌਣ ਹੈ ?

(ੲ) 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਤੋਂ ਕੀ ਭਾਵ ਹੈ ?

(ਸ) 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ, ਕਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਢੁੱਕਵਾਂ ਹੈ ?

(ਹ) 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਨਾਵਲ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਵਾਲ਼ੇ ਪਾਤਰ ਕਿਹੜੇ ਹਨ ?

(ਕ) 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਨਾਵਲ ਦੇ ਦੁਜੈਲੇ ਮਹੱਤਵ ਵਾਲ਼ੇ ਪਾਤਰ ਕਿਹੜੇ ਹਨ ?

(ਖ) 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪਾਤਰ 'ਬਲਦੇਵ', ਕਿਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ?

(ਗ) 'ਧਰਮ' ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ, ਖ਼ੂਬੀਆਂ ਬਿਆਨ ਕਰੋ।

(ਘ) ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰ ਤੇ ਸੀਮਾ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਕੀ ਹੈ ?

(ਙ) ਸਿਮਰਨ ਦੇ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਦੋ ਮਾਡਲ ਕਿਹੜੇ ਹਨ ? ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਜਾਂ ਨਾ ਕਰਵਾਉਣ ਦੀ ਦੁਚਿਤੀ ਵਿਚ ਪਾ ਦੇਂਦੇ ਹਨ ?

(ਚ) ਬੇਜੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀਆਂ ਖ਼ੂਬੀਆਂ ਬਿਆਨ ਕਰੋ।

(ਛ) ਬੇਜੀ ਤੇ ਮਾਮਾ ਜੀ, ਸਿਮਰਨ ਨੂੰ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਵੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ? ਅਤੇ ਕਿਉਂ ?

(ਜ) ਬੇਜੀ ਤੇ ਮਾਮਾ ਜੀ, ਸਿਮਰਨ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਵਿਖੇ ਇੰਟਰਵਿਊ ਦੇਣ ਜਾਣ ਤੋਂ ਕਿਉਂ ਰੋਕਦੇ ਹਨ ?

(ਝ) 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਨਾਵਲ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਕੀ ਹੈ ?

(ਞ) 'ਪੈੜ-ਚਾਲ' ਨਵਲ ਦੇ ਕਥਾਨਕ (ਪਲਾਟ) ਉਪਰ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰੋ।

(ਟ) 'ਨਾਵਲ' ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰੋ।

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸਰੋਤ

1. ਟਿਵਾਣਾ, ਦਲੀਪ ਕੌਰ, ਪੈੜ-ਚਾਲ, 2016, ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ।
2. ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਦਾ ਨਾਵਲ ਜਗਤ : ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦਾ ਸੰਵਾਦ, 1996, ਵੈੱਲਵਿਸ਼ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ।
3. ਮਨਜੀਤ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), ਜਨਮਸਾਖੀ/ਮਿਥ-ਵਿਗਿਆਨ, 2005, ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ।
4. ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ (ਡਾ.), ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ : ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਧਿਐਨ, 1994, ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ।
5. ਥਿੰਦ, ਸੁਖਪਾਲ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ਼ਾਸਤਰ : ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕ ਪਰਿਪੇਖ, 2002, ਮਨਪ੍ਰੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਦਿੱਲੀ।
6. ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ, ਬੀ.ਐੱਸ. ਬੀਰ ਅਤੇ ਗੁਲਜ਼ਾਰ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ, 2018, (ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਅਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਪੀਐੱਚ.ਡੀ. ਥੀਸਿਸ), ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਦਿੱਲੀ।
7. ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ (ਡਾ.), "ਮੈਡਮ ਟਿਵਾਣਾ ਹੋਣ ਦਾ ਰਹੱਸ ਅਤੇ ਸੱਚ" ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ, 09 ਫ਼ਰਵਰੀ 2020, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, ਪੰਨਾ ਨੰਬਰ 7 'ਤੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਲੇਖ।

—0—

ਪਾਠ ਨੰਬਰ : 5

ਨਾਟਕ : ਤੱਤ, ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਰੂਪਾਕਾਰਕ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ

* ਪ੍ਰੋ. ਮਨਜੀਤ ਸਿੰਘ

(ੳ) ਆਰੰਭਿਕਾ

ਪਿਆਰੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਓ ! ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨ, ਨਾਟਕ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਨਾਲ਼ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਕਰਾਉਣ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਰੂਪਾਕਾਰਕ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਉਪਰ ਰੌਸ਼ਨੀ ਪਾਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ, ਇਹ ਜਾਣਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ, ਆਖ਼ਰ ਹੈ ਕੀ ? ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਾਰੇ ਮਸਲੇ, ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਹਨ ਅਤੇ 'ਨਾਟ ਸ਼ਾਸਤਰ' (Dramatology) ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ, ਸਾਡੇ ਲਈ ਕਾਫੀ ਮਦਦਗਾਰ ਸਾਬਤ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ-ਅਧਿਐਨ ਜਾਂ ਵਿਗਿਆਨਕ-ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ, ਅਕ਼ਸਰ 'ਨਾਟ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

(ਅ) 'ਸ਼ਾਸਤਰ' ਤੇ 'ਵਿਗਿਆਨ' : ਅੰਤਰ-ਭੇਦ

ਬੱਚਿਓ ! ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੀਏ, ਇੱਥੇ ਇਕ ਅਹਿਮ ਨੁਕ਼ਤੇ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋ ਰਿਹੈ। ਇਹ ਨੁਕ਼ਤਾ, 'ਸ਼ਾਸਤਰ' ਅਤੇ 'ਵਿਗਿਆਨ' ਵਿਚਲੇ, ਅੰਤਰ-ਭੇਦ ਨੂੰ, ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਾਡੀ ਮਦਦ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅਕ਼ਸਰ ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ ਕਿ 'ਸ਼ਾਸਤਰ' ਤੇ 'ਵਿਗਿਆਨ' ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ, ਸਮਾਨਾਰਥਕ (synonyms) ਜਾਂ ਪ੍ਰਾਇਵਾਚੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੀ ਰੁੱਚੀ, ਪ੍ਰਬਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਬੱਚਿਓ ! ਸਮਾਨ ਅਰਥਾਂ ਵਾਲ਼ੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ, ਸਮਾਨਾਰਥਕ ਜਾਂ ਪ੍ਰਾਇਵਾਚੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ 'ਸ਼ਾਸਤਰ' ਤੇ 'ਵਿਗਿਆਨ' (science), ਦੋ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਅਰਥਾਂ ਵਾਲ਼ੇ ਸ਼ਬਦ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚਲੇ ਫ਼ਰਕ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ, ਇਹ ਜਾਣਨਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਪਿੱਛੇ (ਪਿੱਛੇਤਰ ਵਜੋਂ) 'ics' (ਇੱਕਸ) ਜਾਂ 'ology' (ਔਲੋਜੀ) ਸ਼ਬਦ ਲੱਗਦੇ ਹਨ, ਤਾਂ ਉਹ, ਜਾਂ ਤਾਂ 'ਸ਼ਾਸਤਰ' ਦੇ ਸੂਚਕ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ, 'ਵਿਗਿਆਨ' ਦੇ। ਮਸਲਨ, 'Physics' (ਭੌਤਿਕ ਵਿਗਿਆਨ); 'Biology' (ਸ਼ਰੀਰ-ਵਿਗਿਆਨ); 'Linguistics' (ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ); 'Poetics' (ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ); 'Folk loristics' (ਲੋਕਯਾਨਕ ਸ਼ਾਸਤਰ) ਆਦਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਲਓ। ਉਂਝ, 'ਸ਼ਾਸਤਰ' ਅਤੇ 'ਵਿਗਿਆਨ', ਦੋਵੇਂ ਸ਼ਬਦ, ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ਼, 'ਸੱਚ' ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਦਾ 'ਸਿੱਧਾਂਤੀਕਰਨ' (theorization) ਕਰਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚਲਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅੰਤਰ ਜਾਂ ਫ਼ਰਕ ਇਹ ਹੈ ਕਿ 'ਸ਼ਾਸਤਰ', ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਮੂਲਕ (normative) ਹੋਣ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਬੱਚਿਓ ! ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਸੁਭਾਅ, ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਖੰਡ ਖੰਡ ਕਰਕੇ, ਟੁੱਕੜੇ ਟੁੱਕੜੇ ਕਰਕੇ, ਨਿਰੰਤਰ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਵਿਚ ਜੁੱਟੇ ਰਹਿਣਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਜਾਂ ਫ਼ਾਰਮੂਲੇ, ਵਿਸ਼ਵ-ਵਿਆਪੀ (universal) ਹੋਇਆ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ, 'ਦੇਸ਼ ਤੇ ਕਾਲ' (space and time) ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨਿਯਮ, 'ਦੇਸ਼ ਤੇ ਕਾਲ' ਨਾਲ਼, ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੁੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ 'ਪੱਛਮੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ'; 'ਭਾਰਤੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ'; 'ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ'; 'ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਰਸਾ' ਆਦਿ ਆਦਿ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਸਭ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਯੂਨਾਨੀ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਕ ਅਰਸਤੂ (Aristotle) ਨੇ, ਆਪਣੇ ਵਕ਼ਤ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀਆਂ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਵਕ਼ਤ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਰਚੀਆਂ ਗਈਆਂ ਕੁੱਝ ਨਾਟਕੀ-ਕਿਰਤਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਕੇ, 'ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨਾਟਕ' (Tragic drama), 'ਕਾਮਦੀ

---

* ਸਾਬਕਾ ਮੁਖੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਦਿੱਲੀ।

ਨਾਟਕ' (Comedy drama) ਅਤੇ 'ਮਹਾਕਾਵਿ' (Epic) ਵਿਚਲਾ ਅੰਤਰ, ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ 'ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ' (norms) ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ, ਹੁਣ ਤੀਕ ਨਾਟਕਕਾਰ, ਨਾਟਕੀ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੇ ਆ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਵਿਦਵਾਨ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕੀ-ਕਿਰਤਾਂ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ-ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਦਾ, ਅਧਿਐਨ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦੇ ਆ ਰਹੇ ਹਨ।

(ੲ) 'ਨਾਟਕ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਉਤਪਤੀ

ਖ਼ੈਰ ! ਬੱਚਿਉ ! ਨਾਟਕ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਸਮਾਨੰਤਰ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸ਼ਬਦ 'Drama' ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦ 'Drama', ਯੂਨਾਨੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਕੁੱਝ ਵਿਦਵਾਨ, ਇਹ ਵੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ 'ਨਾਟਕ', ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦ Drama ਦਾ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਰੂਪਾਂਤਰ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ 'ਨਾਟਕ' ਸ਼ਬਦ 'ਨਾਟਯ' ਸ਼ਬਦ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਬਹੁਤ ਪਹਿਲਾਂ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ 'ਨਾਟਕ ਪਰੰਪਰਾ' ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਸੀ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਬਸ ਨਹੀਂ, ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ, 'ਲੋਕ ਨਾਟਕ' (Folk drama) ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਇਕ ਲੰਮੀ ਪਰੰਪਰਾ ਸਾਡੇ ਕੋਲ਼ ਮੌਜੂਦ ਸੀ। 'ਨਕਲ', 'ਰਾਸ', 'ਸਵਾਂਗ', 'ਲੀਲ੍ਹਾ' ਆਦਿ ਨਾਟਕ ਵੰਨਗੀਆਂ, ਅਮੀਰ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਨਾਟਕੀ ਵਿਰਾਸਤ (heritage) ਦੀਆਂ ਹੀ ਸੂਚਕ ਹਨ। ਇਹ ਗੱਲ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ 'ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕ' ਨੇ, ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ (ਥੀਏਟਰ) ਨੂੰ, ਕਈ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ਼ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੱਥ (fact) ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਸਹਿਜੇ ਕੀਤਿਆਂ, ਮੁਨਕਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੇ।

(ਸ) ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਆਰੰਭ

ਬੱਚਿਉ ! ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ, ਲਗਭਗ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਜਿਤਨਾ ਹੀ ਪੁਰਾਣਾ ਹੈ। 'ਪੱਛਮੀ' ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਧੁਰਾ, ਅਰਸਤੂ ਦਾ 'ਨਾਟ-ਸ਼ਾਸਤਰ' ਹੈ। ਅਰਸਤੂ, ਯੂਨਾਨ ਦਾ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਦ ਪੋਇਟਿਕਸ', ਅੱਜ ਤੀਕਰ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕ (relevant) ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਰਥਕ (significent) ਵੀ। ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਅਰਸਤੂ (c. 384 B.C. to 322 B.C.), ਇਕ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਯੂਨਾਨੀ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ਰ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨੀ ਸੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਹੁਣ ਤੀਕਰ 'ਰਾਜਨੀਤੀ', 'ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ' ਅਤੇ 'ਨੈਤਿਕਤਾ' ਆਦਿ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉਪਰ ਵੀ, ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਚਿੰਤਕ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਹ 17 ਕੁ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦਾ ਹੋਇਆ ਸੀ, ਉਸ ਨੇ ਪਲੈਟੋ (Plato) ਦੀ ਅਕੈਡਮੀ ਵਿਚ, ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਆਰੰਭ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ 'ਅਲੈਗਜ਼ੈਂਡਰ ਦੀ ਗ੍ਰੇਟ' ਨੂੰ ਵੀ, ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਹੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿੱਤੀ ਸੀ। ਬੱਚਿਉ ! ਜਿਸ ਨੂੰ ਹੁਣ 'ਪੱਛਮ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਅਸਲ ਵਿਚ, ਯੂਨਾਨ ਹੀ ਹੈ। ਯੂਨਾਨ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਸਾਹਿਤ, ਕਲਾ, ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਆਦਿ ਦਾ, ਵੱਡਾ ਕੇਂਦਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਲਗਭਗ ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਆਸ-ਪਾਸ ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਨੇ, 'ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਨਾਮਕ ਗ੍ਰੰਥ ਰੱਚ ਦਿੱਤਾ ਹੋਇਆ ਸੀ। 'ਵਿੱਕੀਪੀਡੀਆ' ਵਿਚ ਦਰਜ਼ ਇਕ ਇੰਦਰਾਜ (entry) ਮੁਤਾਬਕ, ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਦਾ ਜੀਵਨ-ਕਾਲ, ਚਾਰ ਸੌ ਈਸਵੀ ਪੂਰਵ (ਬੀ.ਸੀ.) ਤੋਂ, ਇਕ ਸੌ ਈਸਵੀ (ਏ.ਡੀ.) ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਕਰਕੇ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ, 'ਸਾਹਿੱਤ ਕੋਸ਼' (ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ) ਵਿਚਲੇ 'ਨਾਟ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ' ਇੰਦਰਾਜ ਵਿਚ, ਰਾਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਲਾਂਬਾ ਨੇ ਮੰਨਿਆ ਹੈ ਕਿ "ਭਰਤ ਮੁਨੀ, ਜੋ ਲਗਭਗ ਚੌਥੀ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਪੂਰਵ (ਬੀ.ਸੀ.) ਵਿਚ ਹੋਇਆ" (ਪੰਨਾ : 619)। ਅਸੀਂ ਇਸ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਵਿਚ ਉਲਝਣ ਦੀ ਥਾਵੇਂ, ਇਹ ਮੰਨਕੇ ਤੁਰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਯੂਨਾਨੀ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਕ ਅਰਸਤੂ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਦਵਾਨ ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਕਾਲ ਵਿਚ, ਬਹੁਤਾ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ, ਇਤਫ਼ਾਕ ਵਾਲ਼ੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਉਨ੍ਹੀਂ ਦਿਨੀਂ, ਭਾਰਤ ਤੇ ਯੂਨਾਨ ਵਿਚਕਾਰ, ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਆਦਾਨ-ਪ੍ਰਦਾਨ ਦਾ ਕੋਈ ਸਿੱਧਾ ਸਿਲਸਿਲਾ ਮੌਜੂਦ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਈਸਵੀ ਪੂਰਵ ਕਾਲ (ਬੀ.ਸੀ.) ਦੇ ਆਸ-ਪਾਸ, 'ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਵਰਗੇ ਮਹਾਨ ਗ੍ਰੰਥ ਦਾ ਰੱਚਿਆ ਜਾਣਾ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ, ਇਕ ਵੱਡੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਜ਼ਰੂਰ ਮੰਨੀ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

ਬੱਚਿਉ ! ਜਿਹੜਾ ਸੰਨ ਹੁਣ ਚੱਲ ਰਿਹੈ (ਭਾਵ, 2020 ਈਸਵੀ), ਇਹ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਕੈਲੰਡਰ ਦਾ ਈਸਵੀ ਸੰਨ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਇਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ, ਈਸਾ ਮਸੀਹ ਦੇ ਜਨਮ-ਕਾਲ ਨਾਲ਼ ਜੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ, ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਹਰਗਿਜ਼ ਇਹ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ, ਸਮਾਂ ਮੌਜੂਦ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਸਗੋਂ, ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਨੂੰ, 'ਬੀ.ਸੀ.' (B.C., Before Christ) ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਯੂਨਾਨੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਚਿੰਤਕ ਅਰਸਤੂ ਦਾ ਜੀਵਨ-ਕਾਲ, 384 ਬੀ.ਸੀ. ਤੋਂ 322 ਬੀ.ਸੀ. ਤੱਕ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਖ਼ੈਰ ! ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਇਤਨਾ ਕੁ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰ ਦੇਣਾ ਹੀ ਕਾਫੀ ਹੈ। ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਨਾਟਕ-ਕਲਾ ਦੇ ਵਿਗਸਣ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਉਸ ਬਾਬਤ, ਦੋ ਰਾਵਾਂ ਆਮ ਪ੍ਰਚਲਤ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਰਾਇ ਮੁਤਾਬਕ, ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਨਾਟਕ-ਕਲਾ ਦਾ ਜਨਮ, ਧਰਮ ਤੋਂ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਰਾਇ ਅਨੁਸਾਰ, ਇਸ ਕਲਾ ਦਾ ਜਨਮ, ਲੋਕ-ਰੁੱਚੀਆਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ। 'ਸਾਹਿੱਤ ਕੋਸ਼' ਦੇ ਪਹਿਲਾਂ ਕਥਿਤ ਇੰਦਰਾਜ ਵਿਚ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਦੇ 'ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ' 'ਚ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ-ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਸਮੇਂ, ਬ੍ਰਹਮਾ ਨੇ 'ਰਿਗ ਵੇਦ' 'ਚੋਂ ਸੰਵਾਦ; 'ਸਾਮ ਵੇਦ' 'ਚੋਂ ਸੰਗੀਤ, ਨਾਚ ਤੇ ਗਾਉਣ ਦੀ ਸੁਰਾਂ ਲਈਆਂ ਅਤੇ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਯਜੁਰ ਵੇਦ' ਵਿਚੋਂ ਅਭਿਨਯ ਕਰਮ 'ਅਥਰਵ ਵੇਦ' 'ਚੋਂ ਰਸਾਂ ਦੀਆਂ ਰੀਤਾਂ ਨੂੰ ਲਿਆ ਗਿਆ। ਸੋ, ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ ਕਿ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਿਚ, ਨਾਟਕ-ਕਲਾ ਨੂੰ, ਦੇਵ-ਲੋਕ ਨਾਲ਼ ਜੋੜਣ ਦੀ ਰੁਚੀ, ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਬਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਉਂ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ, ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੀਕ, ਸਿਖਰ 'ਤੇ ਪੁੱਜਦਾ ਸਾਫ਼ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਹ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਪਾਣਿਨੀ ਵਰਗੇ ਕੁੱਝ ਵਿਦਵਾਨ, 'ਨਾਟਯ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਉਤਪਤੀ, 'ਨਟ' ਧਾਤੂ ਤੋਂ ਹੋਈ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁੱਝ, 'ਨਾਟ' ਧਾਤੂ ਤੋਂ ਹੋਈ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕੁੱਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ 'ਨਟ', ਧਾਤੂ, 'ਨ੍ਰਿਤ' ਧਾਤੂ ਦਾ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਹੈ।

(ਹ) ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ

ਖ਼ੈਰ ! ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਹ ਗੱਲ ਤਾਂ ਨਿਰਵਿਰੋਧ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ, ਇਕ 'ਅਭਿਨੈ ਕਲਾ' ਜਾਂ 'ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਕਲਾ' (performing art) ਹੈ। ਭਾਵ, ਇਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ, ਅਭਿਨੈ ਜਾਂ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਨਾਲ਼ ਹੈ। ਪ੍ਰਦਸ਼ਨ ਨਾਲ਼ ਸੰਬੰਧਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ, ਇਸ ਵਿਚ ਕੁੱਝ ਹੋਰ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਣ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਹੋ ਜਾਇਆ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ : ਸਟੇਜ, ਧੁਨੀ ਤੇ ਸੰਗੀਤ, ਵੇਸ਼ਭੂਸ਼ਾ (costumes), ਦਰਸ਼ਕ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ (direction) ਆਦਿ। ਇਸ ਸਭ ਕੁੱਝ ਸਦਕਾ ਨਾਟਕ-ਕਲਾ, ਇਕ ਮਿਸ਼ਰਿਤ ਕਲਾ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ। ਬੱਚਿਉ ! ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ, ਇਕ 'ਸੂਖ਼ਮ ਕਲਾ' ਵਜੋਂ, ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ, ਸਾਹਿਤ ਦਾ, ਇਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰਾ 'ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ' (literary form) ਹੈ। ਸੋ, ਬਾਕ਼ੀ ਸਾਹਿਤਕ-ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਨਾਟਕ ਵੀ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ, ਸੂਖ਼ਮ ਕਲਾ ਹੀ ਹੈ। ਬਾਕ਼ੀ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ-ਰੂਪਾਂ ਵਾਂਗ, ਨਾਟਕ ਦੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਤੱਤ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਰਤਾ ਕੁ ਅੱਗੇ ਚਲ ਕੇ, ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ। ਹਾਲ ਦੀ ਘੜੀ, ਸਾਡੇ ਦਰਪੇਸ਼ ਵੱਡਾ ਮਸਲਾ, ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਣਾ ਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਜਾਣ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਹੀ, ਇਸ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਦੇ ਯਤਨ ਵੀ ਆਰੰਭ ਹੋ ਗਏ। ਇਹ ਉੱਦਮ, ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਵੀ ਕੀਤੇ ਗਏ ਅਤੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਵੀ। ਬਹੁਤਾ ਕਰਕੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਉੱਦਮਾਂ ਦੇ ਮੂਲ ਆਧਾਰ, ਅਰਸਤੂ ਦਾ 'ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਅਤੇ ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਦਾ 'ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ' ਹੀ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਪਰ, ਫਿਰ ਵੀ ਅਸੀਂ ਕੁੱਝ ਪੱਛਮੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਅਤੇ ਕੁੱਝ ਭਾਰਤੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ, ਨਾਟਕ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ, ਇੱਥੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਯੋਜਨਾ ਬਣਾਈ ਹੈ। ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਕੀਤੇ ਗਏ 'ਸਾਹਿੱਤ ਕੋਸ਼' (ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ) (ਸੰਪਾਦਕ : ਡਾ. ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜੱਗੀ, 1989) ਅਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗ ਮੰਚ : ਸਿਧਾਂਤ, ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ' (2013 ਈ.) ਵਿਚ, ਕੁੱਝ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁੱਝ ਕੁ ਸਾਰਥਕ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਨੂੰ, ਅਸੀਂ ਇੱਥੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਇਜਾਜ਼ਤ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਨ :-

i. "...ਨਾਟ੍ਯ ਕਲਾ, ਕੇਵਲ ਮੂਲ ਪਾਠਗਤ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਮੂਲ ਪਾਠ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਣ ਵਾਲ਼ੇ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਵਿਚ, ਸੰਗੀਤ, ਕਵਿਤਾ, ਨ੍ਰਿਤ, ਅਦਾਕਾਰੀ, ਵੇਸ਼ਭੂਸ਼ਾ, ਰੌਸ਼ਨੀ, ਪੇਂਟਿੰਗ, ਮੰਚ ਦੀ ਬਣਤਰ ਕਲਾ-ਵਿਉਂਤ ਆਦਿ ਕਥਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।"

(‘ਐਨਸਾਈਕਲੋਪੀਡੀਆ ਆਫ਼ ਅਮੈਰਕਨਾ’, vol. XXVI, P. 491)

ii. "ਨਾਟਕ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਮੰਚ ਦੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਨਾਲ਼ ਸੰਬੰਧਤ ਕਲਾ ਹੈ। ਮੰਚ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ, ਇਸ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੱਤ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਹੀ ਅਨੰਦ ਮਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।"

(Geat Soviet Encyclopaedia, vol. VIII, P. 400)

iii. "ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਠਗਤ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਬਹੁਤ ਕੁੱਝ ਅਣ-ਲਿਖਿਆ, ਅਣ-ਕਿਹਾ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਕੁੱਝ ਮੂਕ ਅਵੱਸਥਾ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਜ਼ਬਾਨ, ਅਦਾਕਾਰ ਆਪਣੇ ਹਾਵਾਂ-ਭਾਵਾਂ ਤੇ ਅਦਾਵਾਂ ਨਾਲ਼ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।"

(Uma Ellis Fermor, "The Frontiers of Drama", University, Paper back—1964, P. 96)

iv. "The Play is valuable only in-so-far as it tells us something about human nature and about the ways the world goes for men."

(Kerran Aluin B. "Character and Conflict, P. 8)

v. "ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟਕ, ਆਪਣੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ, ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ, ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ, ਸਿੱਧਾ ਤੇ ਤੁਰੰਤ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਅਦਾਵਾਂ ਦੇ ਹੁਨਰ ਕਾਰਨ, ਹੋਰ ਵੀ ਤਿਖੇਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।"

(ਇਬਸਨ)

vi "ਇਕ ਚੰਗਾ ਨਾਟਕ, ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਅਤੇ ਮੰਚੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ, ਸੰਪੂਰਨ ਹੋਂਦ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।"

(ਬੈਨਟਲੇ ਐਰਿਕ)

vii "ਨਾਟਕ, ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਬਿਰਤੀਆਂ ਤੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ, ਭਾਵ, ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰਾਂ ਦਾ ਅਨੁਕਰਨ, ਭਾਵ, ਨਕਲ ਹੈ।"

(ਭਰਤ ਮੁਨੀ, ‘ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ’)

viii. "A Play can be both literature and theatre, not the one at the expense of the other, but each because of the other."

(Styan, J.L., 'The Element of the Drama', P. 2)

ix "ਇੱਥੇ ਤ੍ਰੈਲੋਕੀ ਵਿਚ ਹੀ ਸੁੱਖ-ਦੁੱਖ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਅਵੱਸਥਾ ਦੇ ਅਭਿਨਯ ਦਾ ਨਾਂ, ਨਾਟਕ ਹੈ।"

(ਆਚਾਰਯ ਸਾਗਰ ਨੰਦੀ ’ਚੋਂ ‘ਸਾਹਿੱਤ-ਕੋਸ਼’, ਪੰਨਾ : 619)

ਨੋਟ : "ਆਚਾਰਯ ਸਾਗਰ ਨੰਦੀ ਦੀ ਇਹ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ, ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਦੇ ਇਕ ਸਲੋਕ 'ਤੇ ਆਧਾਰਤ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਭਰਤ ਮੁਨੀ, ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਮੱਤ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਦੇਵਤਾ, ਮਨੁੱਖ, ਰਾਜਾ ਤੇ ਮਹਾਤਮਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਵ੍ਰਿਤੀਆਂ ਦੀ ਨਕਲ ਨੂੰ, ਨਾਟਕ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"

(ਰਾਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਲਾਂਬਾ, ਸਾਹਿੱਤ ਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ : 619)

x "ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਪੌਰਾਣਿਕ, ਇਤਿਹਾਸਕ, ਕਲਾਪਨਿਕ ਜਾਂ ਸਮਾਜਕ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ, ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ, ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ, ਭਾਵਾਂ ਆਦਿ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਪਾਦਨ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ, ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪਾਤਰ, ਭਾਵ ਨਾਇਕ, ਕਲਾ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵ, ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਉਚਿਤ ਦਿਸ਼ਾ ਤੱਕ ਲੈ ਜਾਣ ਵਾਲ਼ਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।"

(ਵਿੱਕੀਪੀਡੀਆ)

xi. "ਨਾਟਕ, ਕਾਵਿ ਦਾ ਇਕ ਰੂਪ ਹੈ। ਜੋ ਰਚਨਾ, ਸੁਣਨ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੁਆਰਾ ਵੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਹਿਰਦੇ ਵਿਚ, ਰਸ-ਅਨੁਭੂਤੀ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਕਾਵਿ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"

(ਵਿੱਕੀਪੀਡੀਆ)

xii "...ਅਵੱਸਥਾ ਦੀ ਅਨੁਕ੍ਰਿਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ, ਤਰਕ ਭਰਪੂਰ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰਕ ਵੀ ਅਤੇ ਉਪਯੋਗੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਨੁਕਰਨ ਤੱਤ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੈ।"

(ਆਚਾਰਯ ਧਨੰਜਯ 'ਵਿੱਕੀਪੀਡੀਆ' 'ਚੋਂ)

xiii "ਨਾਟਕ, ਉਹ ਕਲਾਮਈ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਹੈ, ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਇਕ ਥਾਂ 'ਤੇ ਇਕੱਠੇ ਹੋਏ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ, ਕੋਈ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਨਾਟਕ, ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸੁਣਾਈ ਜਾਣ ਵਾਲ਼ੀ ਕਥਾ ਦਾ ਨਾਉਂ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਕੁੱਝ ਪਾਤਰ ਮਿਲ ਕੇ, ਆਪਣੇ ਕਾਰਜਾਂ ਰਾਹੀਂ, ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਅੱਗੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਸੰਖੇਪਤਾ, ਨਾਟਕ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਥੀਏਟਰ ਅਤੇ ਆਡੀਅੰਸ ਵੀ, ਯੂਨਾਨੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਨਿਕਲੇ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਪੁਰਾਤਨ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਾਰਜ, ਰੰਗਮੰਚ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਦੇ ਸੂਚਕ ਹਨ।"

(ਮਹਿੰਦਰਪਾਲ ਕੋਹਲੀ, ਡਾ., 'ਚੋਂ 'ਸਾਹਿੱਤ ਕੋਸ਼', (ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ) ਇੰਦਰਾਜ 'ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕ', ਪੰਨਾ : 627)

xiv "ਤ੍ਰਾਸਦੀ (ਨਾਟਕ), ਉਸ ਕਾਰਜ ਦੀ ਕਲਾਮਈ ਨਕਲ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਗੰਭੀਰ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਨ ਅਤੇ ਕਾਫੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ।"

(ਅਰਸਤੂ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ : 624)

ਬੱਚਿਉ ! ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ, ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਹੋਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਧਿਆਨ ਨਾਲ਼ ਵੇਖਿਆਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ, ਪ੍ਰਤੱਖ ਜਾਂ ਪਰੋਖ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਬਹੁਤਾ ਕਰਕੇ, ਯੂਨਾਨੀ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਕ ਅਰਸਤੂ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ,

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਕ ਭਰਤ ਮੁਨੀ (ਕਰਤਾ, 'ਨਾਟ੍ਯ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ') ਦੀ ਚਿੰਤਨ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੀਆਂ ਰਮਜ਼ਾਂ, ਕੰਮ ਕਰਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਖ਼ੈਰ ! ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ, ਅਸੀਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਇਹ ਧਾਰਣਾ ਬਣਾ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਨਾਟਕ, ਇਕ ਜਟਿਲ ਤੇ ਮਿਸ਼ਰਿਤ (ਜਾਂ ਸੰਯੁਕਤ) ਸੂਖ਼ਮ ਕਲਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ 'ਆਦਿ', 'ਮੱਧ' ਤੇ 'ਅੰਤ' ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ, ਇਸ ਕਲਾ ਰਾਹੀਂ, ਕਹਾਣੀ ਜਾਂ ਕਥਾ ਨੂੰ, ਸੁਣਾਉਣ ਦੀ ਥਾਵੇਂ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ 'ਕਾਰਜਾਂ' (actions) ਤੇ 'ਸੰਵਾਦਾਂ' (dialogues) ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ, ਇਸ ਨੂੰ 'ਅਭਿਨੈ' ਜਾਂ 'ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਕਲਾ' (performing art) ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਹ ਇਕ ਬਹੁ-ਕੀਮਤੀ ਜਾਂ ਮਹਿੰਗੀ ਕਲਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ, ਪੁਸਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਚੇ ਜਾਣ ਮਗਰੋਂ, ਨਾਟਕ ਨੇ, ਰੰਗਮੰਚ (ਥੀਏਟਰ) 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਵੀ ਹੋਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ, ਇਹ ਇਕ ਮਹਿੰਗੀ (costly) ਕਲਾ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੂਲ-ਕਥਾ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪੌਰਾਣਿਕ ਵੀ ਅਤੇ ਕਾਲਪਨਿਕ ਵੀ। ਇੱਥੇ ਮਸਲਾ, ਕਥਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸੰਬੰਧਤ ਕਥਾ ਨੂੰ, 'ਕਥਾਨਕ' ਜਾਂ 'ਪਲਾਟ' (Plot) ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਚਲਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਜਾਂ ਪੌਰਾਣਿਕ ਅਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਕਲਪਿਤ ਕਥਾ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ, 'ਕਥਾਨਕ' ਜਾਂ 'ਪਲਾਟ' ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ, ਕਈ 'ਨਾਟਕੀ-ਜੁਗਤਾਂ' (dramatic devices) ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ, ਵੇਖਣਾ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ, 'ਕਥਾ' ਨੂੰ 'ਕਥਾਨਕ' ਜਾਂ 'ਪਲਾਟ' ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਿਚ, ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਸਫ਼ਲ ਹੋਇਆ ਹੈ ? ਹੋਇਆ ਵੀ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ ?

(ੳ) ਨਾਟਕ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ਼ ਸੰਬੰਧ

ਇਕ 'ਅਭਿਨੈ ਦੀ ਕਲਾ' ਜਾਂ 'ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਕਲਾ' (performing art) ਹੋਣ ਕਰਕੇ, ਨਾਟਕ ਦਾ ਸੰਬੰਧ, ਅਕਸਰ ਰੰਗਮੰਚ (ਥੀਏਟਰ) ਨਾਲ਼ ਜੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਰਾਜ ਵਿੱਦਿਅਕ ਖੋਜ ਅਤੇ ਸਿਖਲਾਈ ਪਰਿਸ਼ਦ', ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ ਦੀ 'ਸਰਬ-ਸਿੱਖਿਆ-ਮੁਹਿੰਮ' ਦੇ ਤਹਿਤ ਤਿਆਰ ਕਰਵਾਈ ਗਈ ਪੁਸਤਿਕਾ "ਆਓ ! ਪੰਜਾਬੀ ਪੜ੍ਹੀਏ ਤੇ ਪੜ੍ਹਾਈਏ" ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤੇ ਗਏ ਆਪਣੇ ਇਕ ਲੇਖ 'ਆਓ ! ਇਕਾਂਗੀ ਤੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਭੇਦ ਸਮਝੀਏ ਤੇ ਸਮਝਾਈਏ' (ਪੰਨੇ : 57-62) ਵਿਚ, ਮੈਂ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਸੀ ਕਿ ਪੁਸਤਕ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਨਾਟਕੀ-ਪਾਠ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ, ਸੰਪੂਰਨ ਪਾਠ ਨਹੀਂ ਕਹਿਲਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨਤਾ, ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ ਖੇਡਣ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਹਾਸਿਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਮੈਂ, ਇਕ ਸਵਾਲ ਇਹ ਖੜ੍ਹਾ ਕੀਤਾ ਸੀ ਕਿ ਜੇਕਰ ਪੁਸਤਕ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਹੋਈ ਨਾਟਕੀ-ਰਚਨਾ, ਸੰਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਦਾ ਰਾਜ਼ ਕਿੱਥੇ ਪਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ? ਜੇਕਰ ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ ਖੇਡਣ ਨਾਲ਼ ਹੀ, ਇਸ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਹਾਸਿਲ ਹੋਣੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਨੂੰ, ਰੰਗਮੰਚ (ਥੀਏਟਰ) 'ਤੇ ਖੇਡਣ ਲਈ, ਕਿਸੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ (ਡਾਇਰੈਕਟਰ) ਦੀ ਲੋੜ ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ, ਯਾਦ ਰਹੇ ਕਿ ਹਰ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ, ਪੁਸਤਕ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਹੋਈ ਨਾਟਕੀ-ਟੈੱਕਸਟ ਨੂੰ, ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ ਖੇਡਣ ਲੱਗਿਆਂ, ਉਸ ਵਿਚ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ, ਕੁੱਝ ਕਾਂਟ-ਛਾਂਟ ਕਰਨ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ, ਅਕਸਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ, ਇਹ 'ਮੰਚੀ-ਪਾਠ' (theatrical text), ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੂਲ ਪਾਠ ਨਾਲ਼ੋਂ, ਕੁੱਝ ਵੱਖਰਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ, ਇਕੋ ਨਾਟਕੀ-ਪਾਠ ਨੂੰ, ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਅੱਠ ਜਾਂ ਦਸ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ, ਮੰਚ 'ਤੇ ਖੇਡਦੇ ਹਨ, ਤਾਂ ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ, ਕਿ ਇੰਝ ਕਰਨ ਨਾਲ਼, ਇਕੋ ਨਾਟਕੀ-ਪਾਠ ਦੇ, ਅੱਠ ਜਾਂ ਦਸ 'ਮੰਚੀ-ਪਾਠ' ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਣਗੇ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਯਾਦ ਰੱਖਣ ਦੇ ਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਸਿਰਫ਼ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਕਰਕੇ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਨਾਟਕ ਨੂੰ, ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ ਖੇਡਣ ਵਾਲ਼ੇ, ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਨਿਭਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ, ਰੰਗਮੰਚ ਸਾਮੱਗਰੀ, ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਪੌਸ਼ਾਕਾਂ ਆਦਿ ਵਿਚ ਵੀ, ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਵੀ, 'ਮੰਚੀ-ਟੈੱਕਸਟ' ਨੂੰ ਕਾਫੀ ਹੱਦ ਤੀਕ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੋ, ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ, ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ ਖੇਡਣ ਦੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਜਾਂ ਅਸਫ਼ਲਤਾ, ਸੰਬੰਧਤ ਅਦਾਕਾਰਾਂ (ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ) ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਤੇ ਸਿਖਲਾਈ ਉਪਰ, ਕਾਫੀ ਹੱਦ ਤੀਕ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ, ਪਹਿਲਾਂ ਖੜ੍ਹਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਪ੍ਰਸ਼ਨ, ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਚੰਡ ਤੇ ਗੰਭੀਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਸੀ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਦਾ ਰਾਜ਼, ਕਿੱਥੇ ਪਿਆ ਹੈ ? ਇਸ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦੇ ਜਵਾਬ ਵਿਚ, ਕੁੱਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਇਹ ਮੱਤ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਪੁਸਤਕ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਗਏ (ਜਾਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋਏ) ਨਾਟਕੀ-ਪਾਠ ਅੰਦਰ ਹੀ, ਰੰਗਮੰਚ (ਥੀਏਟਰ) ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ-ਪਾਠ ਦੇ ਅੰਦਰ, ਸੰਬੰਧਤ ਲੇਖਕ ਵੱਲੋਂ, ਥਾਂ ਥਾਂ 'ਤੇ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਸੰਕੇਤ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਖੇਡਣ ਲਈ ਦਿੱਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਿਦਾਇਤਾਂ ਤੋਂ, ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਹਲ ਲਈ ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ ਤੇ ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਵਰਗੇ ਕੁੱਝ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ, ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਤੇ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ, ਨਾਟਕੀ-ਕਿਰਤ ਲਈ 'ਨਾਟ ਮੰਚ' ਸ਼ਬਦ ਘੜਿਆ ਹੈ। 'ਨਾਟ ਮੰਚ', ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਤੇ ਸਾਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਮੰਚੀ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ, ਹਰ ਨਾਟਕੀ-ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਹੀ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੋ, ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਨਾਟ ਮੰਚ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਹਰ ਨਾਟਕੀ-ਕਿਰਤ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਇਹ ਵੀ ਵਰਣਨਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕੀ-ਕਿਰਤ ('ਨਾਟ ਮੰਚ') ਦਾ, ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹਰ ਅਭਿਨੈ, ਵੱਖਰਾ ਹੋਵੇਗਾ ਹੀ।

ਸੋ, ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ, ਇਕ ਜਟਿਲ ਕਲਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ 'ਜਟਿਲਤਾ' (complexity) ਦਾ ਰਾਜ਼, ਇਸ ਦੀ ਦੋਹਰੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵ, ਇਕੋ ਵਕ਼ਤ, ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਛਪਿਆ ਹੋਇਆ 'ਪੜ੍ਹਣਯੋਗ ਪਾਠ' (readable text) ਵੀ ਹੈ, ਜੋ ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ ਖੇਡਣ ਲਈ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਸੰਕੇਤ ਮਾਤਰ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਮੰਚੀ-ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤਾਂ, ਨਾਟਕੀ-ਪਾਠ ਦੇ ਅੰਦਰ ਹੀ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ (ਡਾਇਰੈਕਟਰ) ਨੇ, ਮੰਚ ਸਾਮੱਗਰੀ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ਼, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਟੇਜ 'ਤੇ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੰਚ-ਸਾਮੱਗਰੀ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਨਾਲ਼, ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਹੋਣਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵ, ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ, ਨਾਟਕੀ-ਪਾਠ ਦੀ ਮੰਚੀ-ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ, ਕੋਈ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੀ।

ਪ੍ਰੋ. ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਹੁਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ : ਸਿੱਧਾਂਤ, ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ' ਦੇ ਪੰਜਵੇਂ ਅਧਿਆਇ "ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ" ਵਿਸ਼ੇ ਉਪਰ ਨਿੱਠ ਕੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਬਿਲਕੁਲ ਠੀਕ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਸ਼ਬਦ ਹਨ, ਤਾਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ, ਰੰਗਮੰਚ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸੁਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕਕਾਰ ਤੇ ਰੰਗਕਰਮੀ ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਇਸ ਕਥਨ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ("ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਉਸਤਾਦ, ਮੰਚ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰੰਗ-ਸ਼ਾਲਾ ਵਿਚ ਬੈਠੇ ਬੈਠੇ ਦਰਸ਼ਕ, ਉਸ ਦੇ ਸਹੀ ਆਲੋਚਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ") ਨਾਲ਼, ਉਹ ਇਸ ਕਥਨ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਕੁੱਝ ਹੋਰ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਵੀ, ਇੱਥੇ ਅੰਕਿਤ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ :-

i. "ਨਾਟਕ ਦੀ ਰਚਨਾ, ਖੇਡਣ ਵਾਸਤੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪੜ੍ਹਣ ਵਾਸਤੇ ਨਹੀਂ। ਜਿਹੜਾ ਪਾਠਕ, ਆਪਣੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਉਸਾਰ ਕੇ ਸਾਰੀ ਕਿਰਿਆ ਵੇਖ ਸਕਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਮੈਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸਲਾਹ ਦਿਆਂਗਾ ਕਿ ਉਹ, ਨਾਟਕ ਪੜ੍ਹਣ ਦੀ ਖੇਚਲ ਨਾ ਕਰੇ।"
(ਮੋਲੀਅਰ)

ii. "ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ ਸਫ਼ਲ ਹੋਣ ਲਈ, ਉਤਮ-ਨਾਟਕ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ।"
(ਡਾ. ਰੌਸ਼ਨ ਲਾਲ ਆਹੂਜਾ)

iii. "ਇਕ ਨਾਟਕ, ਜੋ ਸਟੇਜ 'ਤੇ ਨਹੀਂ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ, ਉਹ ਉਸ ਅਣਵਿਆਹੁਤਾ ਇਸਤਰੀ ਵਾਂਗ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਦੀਂ ਵਰ ਘਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਜਿਸ ਦੀ ਜਵਾਨੀ ਦੇ ਰੂਪ, ਇਸ ਕਾਰਨ, ਅਜਾਈਂ ਬੀਤ ਰਹੇ ਹਨ।"
(ਪ੍ਰਿੰ. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ)

ਇਸੇ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋ. ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਹੁਰਾਂ ਨੇ, ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ; ਰੋਮਨ ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਨਾਟਕ; ਸ਼ੈਕਸਪੀਰੀਅਨ ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ; ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਨਾਟਕ; ਆਧੁਨਿਕ ਯੂਰਪੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ; ਆਧੁਨਿਕ

ਭਾਰਤੀ ਬੋਲੀਆਂ ਦਾ ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਆਦਿ ਮਸਲਿਆਂ 'ਤੇ, ਇੱਥੇ ਨਿੱਠ ਕੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। 'ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ' ਵਿਸ਼ੇ 'ਤੇ ਚਰਚਾ ਕਰਦਿਆਂ, ਉਹ ਲਿਖਦੇ ਹਨ :-

> "ਭਾਵੇਂ, ਢੇਰ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਹੀ ਭਾਰਤ ਦਾ ਪੁਰਾਤਨ ਨਾਟਕ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਪਰ, ਮੋਹਨਜੋਦੜੋ ਅਤੇ ਹੜੱਪਾ ਦੀ ਖੁਦਾਈ ਤੋਂ ਬਾਅਦ, ਇਹ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਗਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਆਰੀਆ ਦੇ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ, ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਮੌਜੂਦ ਸੀ, ਜੋ ਸਮੇਂ ਦੇ ਗੇੜ ਨਾਲ਼ ਨਸ਼ਟ ਹੋ ਗਈ। ਜਦੋਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ 'ਸੁਖਾਂਤ' ਸ਼ਿਖ਼ਰਾਂ ਨੂੰ ਛੂਹ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਉਸ ਸਮੇਂ, ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕ 'ਦੁਖਾਂਤ' (Tragedy) ਵੀ ਸ਼ਿਖ਼ਰਾਂ ਨੂੰ ਛੂਹ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ, ਕਦੀ ਵੀ ਲੋਕ-ਨਾਟਕ ਦਾ ਰੂਪ ਨਹੀਂ ਧਾਰਣ ਕਰ ਸਕਿਆ। ਇਹ ਰਾਜ਼ ਮਹੱਲਾਂ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਵਰਣਨ 'ਤੇ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਵਾਤਾਵਰਨ ਦੀ ਉਸਾਰੀ, ਮਨਬਚਨੀ (ਮੋਨੋਲਾਗ) ਜਾਂ ਕੋਰਸ ਨਾਲ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਪੁਰਾਣਾ ਮੰਚ ਸਾਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਬਹੁਤ ਮੰਚ-ਸਜਾਵਟ ਜਾਂ ਪਰਦੇ ਆਦਿ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਦ੍ਰਿਸ਼-ਵਰਣਨ ਜਾਂ ਵਾਤਾਵਰਨ ਦੀ ਉਸਾਰੀ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਵੀ, ਵਧੇਰੇ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਪਰ, ਇਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ, ਰੰਗਮੰਚੀ-ਕਾਰਜ ਨਾਲ਼ ਜੁੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਸੀ।"
>
> ('ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ : ਸਿਧਾਂਤ, ਇਤਹਾਸ ਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ', ਪੰਨਾ : 39)

ਸਿੱਧਾਂਤ-ਉਸਾਰੀ ਦੀਆਂ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਦੋ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈਆਂ, ਉਹ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਨ:-

i. ਪੂਰਬੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ

ii. ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ

ਬੱਚਿਉ ! ਪੂਰਬੀ (Eastern) ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਹਾਸਿਲ ਹੈ। ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ, ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਦਾ ਗ੍ਰੰਥ 'ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ' ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਮਾਤਰ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ ਕਿ ਮੋਹਨਜੋਦੜੋ ਤੇ ਹੜੱਪਾ ਦੀ ਖ਼ੁਦਾਈ 'ਚੋਂ ਮਿਲ਼ੇ ਸਬੂਤਾਂ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੂਰਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਮੌਜੂਦ ਸੀ। ਪਰ, ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਹੋਏ, ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਧਾੜਵੀਆਂ ਦੇ ਹਮਲਿਆਂ ਕਾਰਨ, ਇਸ ਨੂੰ, ਬਹੁਤ ਨੁਕਸਾਨ ਪੁੱਜਿਆ। ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਦੇ, ਨਿਸ਼ਾਨ ਵੀ ਮਿੱਟ ਗਏ। ਇਸ ਸਭ ਕੁੱਝ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਨਿਕਲਿਆ ਕਿ ਹੁਣ ਅਸੀਂ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਹੀ, ਪੂਰਬੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪੁਰਾਤਨ ਪਰੰਪਰਾ, ਖ਼ਿਆਲ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਏ ਹਾਂ। ਪ੍ਰੋ. ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਦਾ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਕਾਫੀ ਹੱਦ ਤੀਕ ਠੀਕ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਦਸ ਰੂਪਕ' ਨਾਟ-ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ ਕਰਤਾ ਧਨੰਜਯ ਨੇ, ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ, ਇਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਛੇ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਕੀਤਾ, ਉਹ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ : i. ਪ੍ਰਾਰੰਭਿਕ ਵਿਧਾਨ; ii. ਵ੍ਰਿੱਤੀ; iii. ਕਥਾ-ਵਸਤੂ; iv. ਨਾਇਕ; v. ਰਸ; vi. ਵਰਜਿਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਜਾਂ ਅੰਕ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਕੁੱਝ ਹਵਾਲਿਆਂ ਨਾਲ਼ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ 'ਨਾਟਕ' ਅਥਵਾ 'ਨਾਟਯ੍' ਦਾ ਆਧਾਰ, 'ਨਟ' ਧਾਤੂ ਹੈ। ਜਿਸ ਦਾ ਸਿੱਧਾ-ਸਾਦਾ ਅਰਥ ਹੈ : ਅਭਿਨੈ ਕਰਨਾ ਜਾਂ ਅਦਾਕਾਰੀ ਕਰਨਾ। ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਧਨੰਜਯ ਨੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ 'ਰੂਪਕ' (metaphor) ਇਸ ਲਈ ਕਿਹਾ, ਕਿਉਂਕਿ, ਰੰਗਮੰਚ (ਥੀਏਟਰ) ਉੱਤੇ ਅਭਿਨੇਤਾ (actor) ਉਪਰ, ਕਥਾ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਆਰੋਪਣ (imposition) ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵੇਸ਼ਭੂਸ਼ਾ (ਕਾਸਟਿਊਮਜ਼) ਦਾ ਵੀ, 'ਅਨੁਕਰਨ' ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਨਾਟਕੀ ਰਚਨਾ', 'ਰਸ' ਉਪਰ ਟਿਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕੁੱਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ, ਇਸ ਸਭ ਕੁੱਝ ਨੂੰ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਰੱਖਦਿਆਂ, ਨਾਟਕ ਦੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਚਾਰ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਹ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਨ : i. ਕਥਾ-ਵਸਤੂ; ii. ਨੇਤਾ ਜਾਂ ਨਾਇਕ; iii. ਰਸ; vi. ਅਭਿਨੈ। ਪ੍ਰੋ. ਪਿਆਰਾ

ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ : ਸਿਧਾਂਤ, ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ' ਦੇ ਦੂਜੇ ਅਧਿਆਇ 'ਨਾਟਕ ਦੇ ਤੱਤ' ਵਿਚ, ਇਸ ਮਸਲੇ ਉਪਰ ਨਿੱਠ ਕੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ, ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ, ਇਤਨਾ ਕੁ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰ ਦੇਣਾ ਹੀ ਕਾਫੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋ ਰਿਹੈ। ਵਰਨਣਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਅੱਗੇ ਚਲਕੇ, ਹਿੰਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਦੀ, ਇਕ ਲੰਮੀ ਪਰੰਪਰਾ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈ। ਭਾਰਤੇਂਦੂ ਹਰੀਸ਼ਚੰਦਰ (1850-1885 ਈ.); ਜੈਸ਼ੰਕਰ ਪ੍ਰਸਾਦ (1889-1937 ਈ.); ਮੋਹਨ ਰਾਕੇਸ਼ (1925-1972 ਈ.); ਉਪੇਂਦ੍ਰ ਨਾਥ ਅਸ਼ਕ (1910-1996 ਈ.); ਭੀਸ਼ਮ ਸਾਹਨੀ (1915-2003 ਈ.); ਮਾਖਨਲਾਲ ਚਤੁਰਵੇਦੀ (1889-1968 ਈ.) ਆਦਿ, ਹਿੰਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ, ਸੁਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਨਾਲ਼, ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਵੀ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਆਇਆ। ਇਹ ਸਾਰੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਪਰੰਪਰਾ, ਪ੍ਰਤੱਖ ਜਾਂ ਪਰੋਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ, ਕੁੱਝ ਕੁ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਸਹਿਤ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ, ਅਨੁਸਰਣ ਕਰਦੀ ਸਾਫ਼ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ, ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਉਪਰ, ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਮੁਕ਼ਾਬਲੇ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ, ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ (ਥੀਏਟਰ), ਆਪਣੇ ਮੁੱਢਲੇ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ, ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਹੋਇਆ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿ ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਨੋਰਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ (1876-1971 ਈ.) ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਮਿਸਟਰ ਅਰਨੈੱਸਟ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਨਾਲ਼, ਸੰਨ 1911 ਦੇ ਦੌਰਾਨ, ਲਾਹੌਰ ਆਈ ਸੀ। ਬੱਚਿਉ ! ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਨੋਰਾ ਰਿਚਰਡਜ਼, ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਇਰਲੈਂਡ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲ਼ੀ, ਆਇਰਿਸ਼ ਲੇਡੀ ਸੀ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ 'ਤੇ, ਇਹ ਉਹ ਸਮਾਂ ਸੀ ਜਦੋਂ ਭਾਰਤ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਹਕੂਮਤ ਤੋਂ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਲੈਣ ਦੀ ਲੜਾਈ ਲੜ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਉਧਰ, ਲਗਭਗ ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਦੌਰਾਨ, ਆਇਰਲੈਂਡ ਵੀ, ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਣ ਲਈ, ਜੂਝ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਖ਼ੈਰ ! ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਨੋਰਾ ਰਿਚਰਡਜ਼, ਆਪਣੇ ਮੁਲਕ ਵਿਚ ਆਇਰਲੈਂਡ ਦੀ 'ਐਬੇ-ਥੀਏਟਰ' ਨਾਲ਼ ਸੰਬੰਧਤ ਸੀ। ਨੋਰਾ ਰਿਚਰਡਜ਼, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਵੀ, ਨਾਟਕ ਤੇ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ, ਭਰਪੂਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਕਸਤ ਹੋਇਆ ਵੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਆਪਣੇ ਇਸ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿਤ ਹੀ, ਉਸ ਨੇ ਲਾਹੌਰ ਵਿਖੇ, ਕਾਲਜ-ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੇ ਨਾਟਕੀ-ਮੁਕ਼ਾਬਲੇ ਕਰਵਾਉਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੇ। ਸੰਨ 1914 ਈ. ਨੂੰ, ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ (1892-1966 ਈ.) ਦਾ ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਟਕ 'ਦੁਲਹਨ', ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਅਵਲ ਗਰਦਾਨਿਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ 'ਦੁਲਹਨ' ਨੂੰ ਹੀ, ਤਕਨੀਕੀ ਤੌਰ 'ਤੇ, ਪਹਿਲਾ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਇਕਾਂਗੀ-ਨਾਟਕ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮਗਰੋਂ : 'ਸੁਭੱਦਰਾ', 'ਵਰ ਘਰ', 'ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ' ਆਦਿ ਆਈ.ਸੀ. ਨੰਦਾ ਦੇ ਕੁੱਝ ਹੋਰ ਨਾਟਕ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋਏ। ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਨੇ, ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲ ਦੇ ਕੁੱਝ ਭੱਖ਼ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ, ਆਪਣੀਆਂ ਨਾਟਕੀ-ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ਬਰਦਸਤ ਕਲਾਤਮਕ-ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦਿੱਤਾ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ : ਵਿਧਵਾ ਵਿਆਹ, ਅਨਪੜ੍ਹਤਾ, ਬਾਲ ਵਿਆਹ, ਪਿਆਰ-ਵਿਆਹ ਆਦਿ ਮਸਲੇ, ਨੰਦੇ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਭਰਪੂਰ ਚਰਚਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣੇ। ਇਉਂ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ, ਆਪਣੇ ਮੁੱਢਲੇ ਦੌਰ 'ਚ ਹੀ, 'ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟਕ ਪਰੰਪਰਾ', ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆ ਗਈ। ਪ੍ਰਿੰ. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ, ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ ਆਹੂਜਾ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਖੋਸਲਾ, ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ, ਹਰਸਰਨ ਸਿੰਘ, ਪਰਿਤੋਸ਼ ਗਾਰਗੀ, ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਜਸੂਜਾ, ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, ਪਾਂਧੀ ਨਨਕਾਣਵੀਂ, ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ, ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ, ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ, ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ, ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ, ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ ਆਦਿ ਨੇ, ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ, ਪੱਛਮੀ-ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ, ਤਕਨੀਕਾਂ, ਨਾਟਕੀ-ਜੁਗਤਾਂ ਆਦਿ ਨੂੰ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਿਆਉਂਦਿਆਂ, ਆਪੋ ਆਪਣੀਆਂ ਨਾਟਕੀ-ਕਿਰਤਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਨੇ 'ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟਕ ਪਰੰਪਰਾ'; ਪ੍ਰਿੰ. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨੇ 'ਤਰੱਕੀਪਸੰਦ' ਜਾਂ 'ਅਗਾਂਹਵਧੂ' ਨਜ਼ਰੀਏ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿੱਤੀ; ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਨੇ 'ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ' ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ; ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਨੇ 'ਊਲ ਜਲੂਲ' (ਐਬਸਰਡ) ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ ਅਤੇ ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਵਰਗੇ ਨਵੇਂ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ, 'ਬਰੈਖ਼ਤੀਅਨ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ' ਦੀ ਵਰਤੋਂ, ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਬੱਚਿਉ ! ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਨੇ, ਨਾਟਕ ਨੂੰ, 'ਪੰਜਵਾਂ ਵੇਦ' ਤੱਕ ਕਿਹਾ ਹੈ।

ਖ਼ੈਰ ! ਠੀਕ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਵੀ, ਚਰਚਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ

ਹੈ। ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਧੁਰਾ, ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ ’ਤੇ, ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਹ ਕਹਿਣਾ, ਅਤਿਕਥਨੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ ਕਿ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ, ਅਰਸਤੂ ਦਾ ਗ੍ਰੰਥ ‘ਪੇਰੀ ਪੋਇਟਿਕਸ’ (ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਅਨੁਵਾਦ ‘ਪੋਇਟਿਕਸ’) ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਮੈਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਕਿਤੇ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਸੀ ਕਿ ਅਰਸਤੂ ਨੇ, ਆਪਣੇ ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ, ਇਹ ਧਾਰਣਾ ਬਣਾਈ ਸੀ ਕਿ ਨਾਟਕ, ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ : ‘ਤ੍ਰਾਸਦੀ’ (Tragedy) ਅਤੇ ‘ਕਾਮਦੀ’ (Comedy)। ਆਮ ਬੋਲਚਾਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ‘ਤ੍ਰਾਸਦੀ’ ਨੂੰ ਦੁਖਾਂਤ ਅਤੇ ‘ਕਾਮਦੀ’ ਨੂੰ, ਸੁਖਾਂਤ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਦੇ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ, ਇਹ ਅਨੁਵਾਦ, ਬਹੁਤੇ ਢੁਕਵੇਂ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਪਰ ਕੰਮ ਚਲਾਉਣ ਵਾਸਤੇ, ਇੰਝ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ ‘ਪੇਰੀ ਪੋਇਟਿਕਸ’ ਦੇ ਪੰਜਵੇਂ ਅਧਿਆਇ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ‘ਕਾਮਦੀ’ ਨਾਟਕ ਉਪਰ ਸੰਖੇਪ ਜਿਹੀ ਹੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ੋਰ, ‘ਤ੍ਰਾਸਦੀ’ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਉਪਰ ਸੀ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ, ਤ੍ਰਾਸਦ ਨਾਟਕ, ਕਿਸੇ ਗੰਭੀਰ, ਸੰਪੂਰਨ ਤੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਆਕਾਰ ਵਾਲ਼ੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਅਨੁਕ੍ਰਿਤੀ/ਨਕਲ ਹੈ। ਭਾਵ, ਇਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਆਦਿ, ਮੱਧ ਤੇ ਅੰਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ, ਅਰਸਤੂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ, ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੁੱਖ ਲੱਛਣ, ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ :-

1. ਕਵਿਤਾ ਜਾਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪ
2. ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਜਾਂ ਸਾਮੂਹਿਕ ਗੀਤ
3. ਸ਼ੈਲੀਬੱਧ ਨ੍ਰਿਤ
4. ਨਾਟਕੀ ਤੇ ਜੀਵੰਤ ਕਾਰਜ
5. ਸਪੈਕਟੇਕਲ (ਦਰਸ਼ਕ), ਸ਼ੋਖ ਕਲਾਤਮਕ ਰੰਗ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੱਛਣਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ’ਤੇ ਅਰਸਤੂ ਨੇ, ਤ੍ਰਾਸਦੀ-ਨਾਟਕ ਦੇ ਜਿਹੜੇ ਛੇ ਤੱਤ (elements) ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਉਹ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ :-

1. ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਜਾਂ ਕਥਾਨਕ (ਪਲਾਟ)
2. ਚਰਿੱਤਰ ਚਿਤਰਣ
3. ਪਦ ਰਚਨਾ
4. ਵਿਚਾਰ
5. ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਧਾਨ
6. ਗੀਤ

ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਕਥਾ-ਵਸਤੂ/ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ, ਨਾਟਕ ਦੀ ਜਿੰਦ ਤੇ ਜਾਨ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ’ਤੇ ਉਸ ਨੇ ਇਹ ਧਾਰਣਾ ਬਣਾਈ ਕਿ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨਾਟਕ, ਕਿਸੇ ਗੰਭੀਰ ਤੇ ਸੂਖ਼ਮ ਕਾਰਜ ਦਾ ਅਨੁਕਰਨ (ਨਕਲ) ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਉਦੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕਾਰਜ (action) ਦਾ ਵਿਆਖਿਆਨ ਜਾਂ ਵਰਣਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਕਾਰਜ ਦਾ ਅਭਿਨੈ ਜਾਂ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ : ਛੰਦਾਂ, ਅਲੰਕਾਰਾਂ, ਗੀਤਾਂ ਆਦਿ ਨਾਲ਼ ਸ਼ਿੰਗਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਉਦੇਸ਼, ਕਰੁਣਾ ਤੇ ਤ੍ਰਾਸਦਕ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ‘ਵਿਰੇਚਨ’ (ਕਥਾਰਸਿਸ) ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੋਂ ਇਹ ਗੱਲ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ, ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ ’ਤੇ, ਇਕ ‘ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਕਲਾ’ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ, ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਉਣ ਜਾਂ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਨਾਲ਼ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਕਾਰਜ ਦੇ ‘ਪ੍ਰਸਤੁਤੀਕਰਨ’ ਜਾਂ ‘ਅਭਿਨੈ’ ਨਾਲ਼ ਹੈ।

ਬੱਚਿਉ ! ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਲੇਖ ‘ਆਉ ! ਇਕਾਂਗੀ ਤੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਭੇਦ ਸਮਝੀਏ ਤੇ ਸਮਝਾਈਏ’ ਵਿਚ

ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਸੀ ਕਿ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ 'ਤ੍ਰਾਸਦੀ' ਤੇ 'ਕਾਮਦੀ' ਨਾਟਕ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਮੈਲੋਡਰਾਮਾ' ਵੀ, ਨਾਟਕ ਦੀ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵੰਨਗੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਡਾ. ਨਰਵਿੰਦਰਾ ਬਹਿਲ ਦੇ ਕਹਿਣ ਮੁਤਾਬਕ, 'ਮੈਲੋਡਰਾਮਾ' ਨੇ, ਅਠ੍ਹਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤ ਅਤੇ ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ, ਫ਼ਰਾਂਸ ਤੇ ਜਰਮਨੀ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੋ ਕੇ, ਪੂਰੇ ਯੂਰਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਹਾਸਿਲ ਕੀਤੀ। ਭਾਵੇਂ, ਇਸ ਨਾਟ-ਵੰਨਗੀ ਦੀ ਕੋਈ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ, ਉਲੀਕੀ ਨਾ ਜਾ ਸਕੀ, ਪਰ ਇਸ ਨਾਟ-ਵੰਨਗੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਤਾ ਤੋਂ, ਸਹਿਜੇ ਕੀਤਿਆਂ, ਇਨਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਡਾ. ਬਹਿਲ ਦੇ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ਼ ਅਸੀਂ ਸਹਿਮਤ ਹਾਂ ਕਿ 'ਮੈਲੋਡਰਾਮਾ' ਸ਼ਬਦ, ਯੂਨਾਨੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ 'ਮੈਲੋਜ਼' (melos) ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ, ਸੰਗੀਤ। ਇਟਲੀ ਵਿਚ 'ਮੈਲੋਡਰਾਮਾ' ਨੂੰ, ਅੱਜ ਵੀ, 'ਸੰਗੀਤ-ਨਾਟਕ' ਜਾਂ 'ਓਪੇਰਾ' ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਚਰਚਾ ਦੀ ਇਸ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ, ਮੈਲੋਡਰਾਮਾ ਦੀ ਜੋ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤੀ ਗਈ, ਉਸ ਮੁਤਾਬਕ ਮੈਲੋਡਰਾਮਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲਾ ਅਜਿਹਾ ਹਿੱਸਾ ਜਾਂ ਕਵਿਤਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪਾਂ ਜਾਂ ਸੰਵਾਦਾਂ ਨੂੰ, ਸੰਗੀਤਕ-ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਬੋਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਫਾਰਸ' ('ਨਕਲ' ਜਾਂ 'ਸਾਂਗ') ਵੀ, ਨਾਟਕ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵੰਨਗੀ ਹੈ। ਅਕ਼ਸਰ, 'ਫਾਰਸ' ਨੂੰ, ਮੋਟੇ-ਠੁਲ੍ਹੇ ਸੁਖਾਂਤ ਨਾਟਕ ਨਾਲ਼, ਸੰਬੰਧਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ 'ਫਾਰਸ' ਸ਼ਬਦ, ਲਾਤੀਨੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ 'ਫਾਰਸੀਕੋ' (Farcico) ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ, ਨੀਵੇਂ ਕਿਸਮ ਦੀ ਮਸ਼ਕਰੀ ਜਾਂ ਹਾਸ-ਪਰਿਹਾਸ। ਡਾ. ਬਹਿਲ ਦਾ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ 'ਐਬਸਰਡ' ਜਾਂ 'ਊਲ ਜਲੂਲ') ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਾਰੇ ਤੱਤ : ਪ੍ਰਹਸਨ, ਪਰਿਹਾਸ, ਹਾਸਾ ਆਦਿ, 'ਫਾਰਸ ਨਾਟਕ' ਨਾਲ਼ ਜਾ ਰਲ਼ਦੇ ਹਨ। ਐਬਸਰਡ ਸਥਿਤੀਆਂ, ਬੇਤੁਕੀਆਂ ਗੱਲਾਂ-ਹਰਕਤਾਂ ਤੇ ਹਾਸ-ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਸੰਵਾਦ ਆਦਿ, ਐਬਸਰਡ ('ਊਲ ਜਲੂਲ') ਨਾਟਕ ਨੂੰ, ਫਾਰਸ ਦੇ ਨੇੜੇ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਭਾਰਤੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ, 'ਫਾਰਸ' ਨਾਟ-ਵੰਨਗੀ ਦਾ, ਕੋਈ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਉਲੀਕਿਆ ਗਿਆ, ਨਹੀਂ ਮਿਲ਼ਦਾ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ, ਸੁਖਾਂਤ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਪ੍ਰਬਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਦੁਖਾਂਤ ਜਾਂ ਤ੍ਰਾਸਦਕ ਨਾਟਕ, ਪੂਰਬੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਿਆ। ਬੱਚਿਉ ! ਇਸ ਦਾ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਮੌਤ, ਅੱਗਲੇ ਜਨਮ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਕਰਕੇ, ਸਾਡੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ, 'ਤ੍ਰਾਸਦੀ' ਜਾਂ 'ਦੁਖਾਂਤ' ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਦੀ ਪਿਰਤ ਨਹੀਂ ਪੈ ਸਕੀ। ਹਾਂ, ਕੁੱਝ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ-ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚੋਂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟ-ਵੰਨਗੀਆਂ ਦੇ, ਕੁੱਝ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਜ਼ਰੂਰ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। 'ਫਾਰਸ' ਵਿਚ, ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ, ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਦੇ ਪਾਤਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ : ਵੇਸਵਾ, ਨਪੁੰਸਕ ਆਦਿ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਲੋਕ-ਨਾਟਕੀ-ਵੰਨਗੀ 'ਨਕਲ', 'ਸਵਾਂਗ' ਆਦਿ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਨਿਰਸੰਕੋਚ, 'ਫਾਰਸ ਨਾਟਕ' ਦੇ ਸਮਾਨੰਤਰ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਖ਼ੈਰ ! ਇਸ ਸਾਰੀ ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦਿਆਂ, ਅਸੀਂ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ-ਨਾਟਕ ਦੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਉਹ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ :-

1. ਸੰਵਾਦ (ਡਾਇਲਾਗ) ਜਾਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪ
2. ਕਥਾ-ਵਸਤੂ
3. ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ
4. ਦ੍ਰਿਸ਼-ਵਰਣਨ (ਦੇਸ਼-ਕਾਲ ਜਾਂ ਵਾਤਾਵਰਨ)
5. ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ
6. ਸ਼ੈਲੀ
7. ਤਨਾਉ (ਟੈਨਸ਼ਨ)
8. ਮੰਚੀ ਆਦੇਸ਼ (ਡਾਇਰੈਕਸ਼ਨਜ਼)
9. ਮੰਤਵ ਜਾਂ ਉਦੇਸ਼

2.1 (ੲ) ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ

ਪਿਆਰੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਉ ! ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਉਪਰ ਚਰਚਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ, 'ਰੂਪ' (form) ਅਤੇ 'ਰੂਪਾਕਾਰ' (genre) ਵਿਚਲੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅੰਤਰ-ਭੇਦ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਸੰਕੇਤ ਮਾਤਰ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਸੀ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮੋਟੇ ਤੌਰ 'ਤੇ, ਪੰਜ 'ਰੂਪ' ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਹਨ : 'ਨਾਵਲ', 'ਨਾਟਕ', 'ਕਵਿਤਾ', 'ਨਿੱਕੀ-ਕਹਾਣੀ' ਤੇ 'ਵਾਰਤਕ'। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਜੋ 'ਸਾਹਿਤਕ-ਰੂਪਾਂ' (literary forms) ਦੇ ਆਪੋ ਆਪਣੇ 'ਤੱਤ' (elements) ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁੱਝ 'ਤੱਤ' ਤਾਂ ਸਾਂਝੇ ਜਾਂ ਸਮਾਨ ਹਨ। ਪਰ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁੱਝ 'ਤੱਤ', ਵੱਖ ਵੱਖ ਸਾਹਿਤਕ-ਰੂਪਾਂ ਦੀ, ਆਪੋ ਆਪਣੀ 'ਪਛਾਣ' (identity) ਦੇ ਸੂਚਕ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ : 'ਬਿਰਤਾਂਤ', ਨਾਵਲ ਤੇ ਨਿੱਕੀ-ਕਹਾਣੀ ਦਾ; 'ਸੰਵਾਦ' (ਡਾਇਲਾਗ), ਨਾਟਕ ਦਾ; 'ਕਲਪਨਾ' (imagination), ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਅਤੇ 'ਡਿਸਕਰਸਿਵ ਲੌਜਿਕ', ਵਾਰਤਕ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਬੱਚਿਉ ! ਯਾਦ ਰਹੇ ਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕ-ਰੂਪ, ਆਪਣੇ ਸੀਮਿਤ ਤੱਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਸਗੋਂ, ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਸਾਹਿਤਕ-ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਤੱਤਾਂ, ਅਕ਼ਸਰ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਵਿਚ, ਰਲ਼ਦੇ-ਮਿਲ਼ਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਇਸ ਮਿਸ਼ਰਣ, ਨਾਲ਼ ਵੀ, 'ਰੂਪਾਕਾਰ' (genre) ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਬਿਰਤਾਂਤ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ 'ਨਾਵਲ' ਤੇ 'ਨਿੱਕੀ-ਕਹਾਣੀ' ਦਾ ਪਛਾਣਨਯੋਗ ਤੱਤ ਹੈ, ਪਰ ਜੇਕਰ 'ਕਵਿਤਾ' ਵਿਚ ਵੀ ਆ ਜਾਏ ਤਾਂ 'ਬਿਰਤਾਂਤਕ-ਕਾਵਿ' ਰੂਪਾਕਾਰ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ, 'ਪ੍ਰਗੀਤ ਨਾਵਲ', 'ਨਾਟਕੀ ਕਹਾਣੀ', 'ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ' ਜਾਂ 'ਨਾਟ-ਕਾਵਿ' ਆਦਿ ਰੂਪਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ, ਚਰਚਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ 'ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ' ਸ਼ਬਦ, 'ਰੂਪ' (form) ਦੇ ਅਰਥ ਵੀ ਦੇਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ 'ਰੂਪਾਕਾਰ' (genre) ਦੇ ਵੀ। ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵੰਨਗੀਆਂ, ਸਾਡੇ ਕੋਲ਼ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਇਹ ਵੰਨਗੀਆਂ, 'ਰੂਪਾਕਾਰ' ਹੋਣ ਦੀਆਂ ਵੀ ਸੂਚਕ ਹਨ। ਬੱਚਿਉ ! ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਯਾਦ ਰੱਖਣ ਵਾਲ਼ੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ 'ਰੂਪਾਕਾਰ', ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਮਿਸ਼ਰਣ ਨਾਲ਼ ਵੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ। ਹਿੰਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ, ਰੂਪਾਕਾਰ ਲਈ, 'ਵਿਧਾ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ, ਅਕ਼ਸਰ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਹੁਣ ਆਹਿਸਤਾ ਆਹਿਸਤਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਵੀ, 'ਵਿਧਾ' ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਚਲਤ ਹੋ ਰਿਹੈ।

ਖ਼ੈਰ ! ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ, ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਰੂਪਾਕਾਰਕ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਉਸ ਬਾਬਤ ਕੁੱਝ ਚਰਚਾ, ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ, ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿਚ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ, ਉਸ ਸਭ ਕੁੱਝ ਨੂੰ ਇੱਥੇ ਮੁੜ ਦੁਹਰਾਉਣਾ ਵਾਜ਼ਿਬ ਨਹੀਂ। ਪਰ, ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ, ਇਹ ਨੁਕ਼ਤਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੂਜੇ ਸਾਹਿਤਕ-ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਕੁੱਝ ਵਿਲੱਖਣ ਰੂਪਾਕਾਰਕ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਰਕੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ, ਇਕ ਵੱਖਰੇ ਸਾਹਿਤਕ-ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਮਾਨਤਾ ਹਾਸਿਲ ਹੈ। 'ਸੰਵਾਦ' (ਡਾਇਲਾਗ), ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ, ਇਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਪਛਾਣ ਸਥਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਵ, ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਦੋ ਜਾਂ ਦੋ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪਾਤਰ, ਇਕ-ਦੂਜੇ ਨਾਲ਼ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਝੱਟ ਹੀ ਕਹਿ ਦੇਂਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਤਾਂ, ਕੋਈ ਨਾਟਕ ਖੇਡਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਵਿਚ, ਕੋਈ ਕਥਾ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਈ ਜਾਂ ਬਿਆਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ। ਸਗੋਂ, ਇਸ ਵਿਚ ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਨੂੰ, 'ਕਾਰਜ' (action) ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੰਵਾਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਨਾਟਕ, ਇਕ 'ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਕਲਾ' (performing art) ਵਜੋਂ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ 'ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਕਲਾ' ਹੋਣ ਕਰਕੇ, ਇਹ ਇਕ 'ਮਿਸ਼ਰਿਤ ਕਲਾ' ਜਾਂ 'ਸੰਯੁਕਤ ਕਲਾ' ਵਜੋਂ ਵੀ ਜਾਣੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬੱਚਿਉ ! ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਨਾਟਕਕਾਰ, ਨਾਟਕ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ, ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗਿਆਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲਿਖਤੀ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਛਪਿਆ ਹੋਇਆ ਨਾਟਕ, ਸੰਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨਤਾ, ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ ਖੇਡਣ ਮਗਰੋਂ ਹੀ ਹਾਸਿਲ ਹੋਵੇਗੀ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੰਵਾਦਾਂ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਨਾਲ਼, ਇਸ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ ਖੇਡਣ ਸੰਬੰਧੀ, ਕੁੱਝ ਹਿਦਾਇਤਾਂ (ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਵਜੋਂ) ਵੀ ਅੰਕਿਤ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਕਰਕੇ, ਕੁੱਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਨਾਟਕ ਲਈ, 'ਨਾਟ ਮੰਚ' ਸ਼ਬਦ ਈਜ਼ਾਦ ਕਰ ਲਿਐ। ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ ਖੇਡਣ ਲਈ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ (ਡਾਇਰੈਕਟਰ), ਅਦਾਕਾਰਾਂ (actors), ਧੁਨੀ ਤੇ ਰੌਸ਼ਨੀ, ਸਟੇਜ, ਵੇਸ਼ਭੂਸ਼ਾ (ਕਾਸਟਿਊਮਜ਼), ਦਰਸ਼ਕ, ਦ੍ਰਿਸ਼-ਸਾਮੱਗਰੀ ਆਦਿ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਭ ਕੁੱਝ ਸਦਕਾ ਨਾਟਕ, ਇਕ ਮਿਸ਼ਰਿਤ ਸੂਖ਼ਮ ਕਲਾ

ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ। ਹੋਰਨਾਂ ਸੂਖ਼ਮ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਮੁਕ਼ਾਬਲੇ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਨੂੰ, ਇਸੇ ਕਰਕੇ, ਇਕ ਮਹਿੰਗੀ ਕਲਾ ਵੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ, ਕਿਤਾਬ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋਈ ਨਾਟਕੀ-ਕਿਰਤ ਨੂੰ, ਰੰਗਮੰਚ ਤੱਕ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਤੈਅ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਵਿਚ, ਇਸ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਦਾ ਰਾਜ਼ ਵੀ ਛੁਪਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬੱਚਿਉ ! 'ਰੇਡੀਓ ਨਾਟਕ' ਅਤੇ 'ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ'—ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਦੋ ਹੋਰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ, ਸਹਿਜੇ ਕੀਤਿਆਂ, ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਮੈਂ, ਆਪਣੀ ਇਸ ਟਿੱਪਣੀ ਨੂੰ, ਇੱਥੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਇਜਾਜ਼ਤ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ :-

> "ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਦੇ ਵਿਕਸਤ ਹੋਣ ਸਦਕਾ, ਜਦੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਰੇਡੀਓ ਤੇ ਫਿਰ, ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਆਇਆ, ਤਾਂ 'ਰੇਡੀਓ ਨਾਟਕ' ਅਤੇ 'ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ' ਵਰਗੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਨਾਟ-ਵੰਨਗੀਆਂ ਵੀ, ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈਆਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟ-ਵੰਨਗੀਆਂ ਵਿਚ ਫ਼ਿਲਮੀ-ਵਿਧੀਆਂ ਤੇ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ, ਆਮ ਹੋਈ ਵੇਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਨਾਟ-ਵੰਨਗੀਆਂ, ਇਕਾਂਗੀ-ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਹੀ, ਅੱਗੋਂ ਵਿਕਸਤ ਹੋਈਆਂ ਨਾਟ-ਵੰਨਗੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ, ਅਕ਼ਸਰ 'ਬਿਜਲੌਨਿਕ ਮੀਡੀਆ' (electronic media) ਨਾਲ਼ ਜੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰੇਡੀਓ ਨਾਟਕ ਵਿਚ, ਰੰਗਮੰਚ ਜਾਂ ਸਟੇਜ ਅਤੇ ਹੋਰ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸਾਮੱਗਰੀ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੀ। ਕਿਉਂਕਿ, ਉੱਥੇ ਸਰੋਤਾ ਬਣ ਕੇ, ਸਭ ਕੁੱਝ ਨੂੰ ਸੁਣਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਰੇਡੀਓ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸੰਵਾਦ (ਡਾਇਲਾਗਜ਼) ਹੀ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਣੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸਾਨੂੰ ਸੁਣ ਕੇ, ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਮੁਕ਼ਾਬਲੇ ਵਿਚ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਵਿਚ, ਇਕਾਂਗੀ ਜਾਂ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਸਾਮੱਗਰੀ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਰੇਡੀਓ ਨਾਟਕ ਸਾਹਵੇਂ ਅਸੀਂ, ਸਰੋਤੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ, ਉੱਥੇ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਸਾਹਵੇਂ, ਅਸੀਂ ਦਰਸ਼ਕ ਬਣ ਕੇ, ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਨੰਦ ਮਾਣਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਨਾਟ-ਵੰਨਗੀ ਵਿਚ 'ਕਲੋਜ਼ ਅੱਪ' ਤਕਨੀਕ ਦੀ ਵਰਤੋਂ, ਬਹੁਤ ਅਹਿਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਕਨੀਕ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ਼, ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਹਾਵਾਂ-ਭਾਵਾਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ, ਕਾਰਜਾਂ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਸਾਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ' ਦੇ ਮੁਕ਼ਾਬਲੇ ਵਿਚ, 'ਰੇਡੀਓ ਨਾਟਕ', ਸਾਡੀ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਤਿੱਖਿਆਂ ਕਰਨ ਵਿਚ, ਵਧੇਰੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ, ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਸਰੋਤੇ ਬਣ ਕੇ, ਰੇਡੀਓ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਸੁਣ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਹਾਵਾਂ-ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ, ਕਲਪਿਤ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇੰਝ ਕਰਦਿਆਂ ਸਾਡੀ ਕਲਪਨਾ-ਸ਼ਕਤੀ ਵਧੇਰੇ ਤਿੱਖੀ (sharp) ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ, ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਨੂੰ, ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਦਰਸ਼ਕ ਬਣਕੇ ਵੇਖ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ, ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਸਭ ਕੁੱਝ ਵਿਖਾਈ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਸਹਾਰਾ ਲੈਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ, ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਨਾਟ-ਵੰਨਗੀਆਂ, ਲੜੀ ਵਿਚ ਚਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਮ ਕਰਕੇ, ਅਸੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ 'ਰੇਡੀਓ ਰੂਪਕ' ਅਤੇ 'ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਸੀਰੀਅਲ' ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੇ ਆਦੀ ਹਾਂ।"
>
> ('ਆਓ ! ਇਕਾਂਗੀ ਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਭੇਦ ਨੂੰ ਸਮਝੀਏ ਤੇ ਸਮਝਾਈਏ', ਪੰਨਾ : 620

ਬੱਚਿਉ ! ਨਾਟਕ ਦੀ, ਇਕ ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕਾਂ ਜਾਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਉਪਰ, ਇਸ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਤੇ ਪ੍ਰਚੰਡ ਅਸਰ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਹੀ ਵਜ੍ਹਾ ਹੈ ਕਿ ਸਰਕਾਰਾਂ ਵਲੋਂ, ਕਿਸੇ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ (ਥੀਏਟਰ) ਨੂੰ ਵਿਕਸਤ ਕਰਨ ਵਿਚ, ਬਹੁਤੀ ਰੁਚੀ ਨਹੀਂ ਵਿਖਾਈ ਜਾਂਦੀ। ਬੱਚਿਉ ! ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਸਾਂਝੀ ਕਰਨੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਬਣਦੀ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਤੇ ਵਿਕਸਤ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਫ਼ਿਲਮੀ ਕਲਾਕਾਰ, ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਬਣਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਮਗਰੋਂ, ਉਹ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਕਰਕੇ, ਉਹ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰੋਢ ਹੋਇਆ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਾਡੇ ਫ਼ਿਲਮੀ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਵਿਚ, ਇਹ ਗੱਲ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲ਼ਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਹ, ਬਹੁਤੀ ਦੇਰ ਤੀਕ, ਫ਼ਿਲਮੀ ਕਿੱਤੇ ਵਿਚ ਟਿਕ ਨਹੀਂ ਪਾਂਦੇ।

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕ-ਸੂਚੀ

1. ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ (ਪ੍ਰੋ.), 2013, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ : ਸਿਧਾਂਤ, ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ, ਨਿਊ ਬੁੱਕ ਕੰਪਨੀ, ਜਲੰਧਰ।
2. ਆਹੂਜਾ, ਰੌਸ਼ਨ ਲਾਲ (ਡਾ.), ਨਾਟ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਈਟਰਜ਼ ਕੋਆਪੀਰੇਟਿਵ ਸੁਸਾਇਟੀ ਲਿਮ., ਲੁਧਿਆਣਾ।
3. ਬਹਿਲ, ਨਵਨਿੰਦਰਾ (ਡਾ.), 1991, ਨਾਟਕੀ ਸਾਹਿਤ, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ।
4. ਦਿਵੇਦੀ, ਆਚਾਰਯ ਹਜ਼ਾਰੀ ਪ੍ਰਸਾਦ, 1981, ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਯ੍ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ (ਅਨੁ.: ਡਾ. ਪੁਰਸ਼ੋਤਮ ਸ਼ਰਮਾ), ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ।
5. ਮਨਜੀਤ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), 1988, ਪੰਜਾਬੀ ਸਮੀਖਿਆ ਸੰਸਕਾਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ।
6. ਜੱਗੀ, ਰਤਨ ਸਿੰਘ (ਡਾ.) (ਸੰਪਾ.), 1989, ਸਾਹਿਤ ਕੋਸ਼ (ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ), ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ।
7. ਜਗਦੀਸ਼ ਕੌਰ ਤੇ ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਅਨਜਾਣ (ਸੰਪਾ.), 2010, ਆਓ ! ਪੰਜਾਬੀ ਪੜ੍ਹੀਏ ਤੇ ਪੜ੍ਹਾਈਏ (ਸਰਬ-ਸਿੱਖਿਆ-ਮੁਹਿੰਮ), ਰਾਜ ਵਿੱਦਿਅਕ ਖੋਜ ਅਤੇ ਸਿਖਲਾਈ ਪਰਿਸ਼ਦ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ।

—0—

ਪਾਠ ਨੰਬਰ : 6

‘ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ’ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿਛੋਕੜ

*** ਪ੍ਰੋ. ਮਨਜੀਤ ਸਿੰਘ**

2.2 (i) ‘ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ’ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿਛੋਕੜ

ਬੱਚਿਉ ! ਤੁਹਾਡੀ ਪਾਠ-ਪੁਸਤਕ ‘ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ’ (ਲੇਖਕ : ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ), ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਇਕ ਸੰਪੂਰਨ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ, ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਲੜੀ ਗਈ ਲੜਾਈ ਦੇ, ਇਤਿਹਾਸਕ-ਪਿਛੋਕੜ ਨਾਲ਼ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਜਾਣਦੇ ਹੀ ਹੋਵੋਗੇ ਕਿ 15 ਅਗਸਤ 1947 ਈ. ਨੂੰ ਭਾਰਤ, ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਹਕੂਮਤ ਤੋਂ, ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਪਰ, ਯਾਦ ਰਹੇ ਕਿ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਇਹ ਲੜਾਈ, ਇਸ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਪਹਿਲਾਂ, ਆਰੰਭ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਭਾਰਤ ਉਪਰ, ਮੁਗ਼ਲ ਖ਼ਾਨਦਾਨ ਦੇ ਸੱਤ ਬਾਦਸ਼ਾਹਾਂ (ਬਾਬਰ, ਹਮਾਯੂੰ, ਅਕਬਰ, ਜਹਾਂਗੀਰ, ਸ਼ਾਹਜਹਾਨ, ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਤੇ ਬਹਾਦਰ ਸ਼ਾਹ ਜ਼ਫ਼ਰ) ਨੇ, ਲੰਮਾ ਸਮਾਂ ਰਾਜ ਕੀਤਾ। ਸਿੱਖ ਲਹਿਰ ਨੇ, ਵੱਡੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨਾਲ਼ ਮੁਗ਼ਲਈ ਰਾਜ ਦਾ ਖ਼ਾਤਮਾ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਜਲਦੀ ਹੀ, ‘ਈਸਟ ਇੰਡੀਆ ਕੰਪਨੀ’ ਦੇ ਤਹਿਤ, ਵਣਜ-ਵਪਾਰ ਦੇ ਬਹਾਨੇ, ਇੰਗਲੈਂਡ ਤੋਂ ਆਏ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੇ, ਆਹਿਸਤਾ ਆਹਿਸਤਾ ਸਮੁੱਚੇ ਭਾਰਤ ਉਪਰ, ਆਪਣੀ ਹਕੂਮਤ ਜਮਾਂ ਲਈ। ਕੁੱਝ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ, ਸੰਨ 1857 ਦੀ ਲੜਾਈ ਨੂੰ, ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਵਿਰੁੱਧ, ਭਾਰਤ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਲੜਾਈ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਜੋ ਕੁੱਝ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ, ਆਪਣੇ ਮੰਤਵ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਨਾ ਹੋ ਸਕੀ। ਖ਼ੈਰ ! ਅਸੀਂ ਉਸ ਦੀ ਤਫ਼ਸੀਲ (detail) ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੇ।

ਪਿਆਰੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਉ ! ਇਸ ਮਗਰੋਂ, ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਦੌਰਾਨ, ਗ਼ਦਰ ਲਹਿਰ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈ। ਇਸ ਲਹਿਰ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਮਕ਼ਸਦ ਵੀ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਹਕੂਮਤ ਦੀਆਂ ਗ਼ਲਤ ਨੀਤੀਆਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਭਾਰਤ ਨੂੰ, ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਚੁੰਗਲ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦ ਕਰਵਾਉਣਾ ਸੀ। ਸੰਨ 1857 ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਲਹਿਰ ਵੀ, ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਮਯਾਬ ਨਾ ਹੋ ਸਕੀ। ਪਰ, ਇਸ ਗ਼ਦਰ ਲਹਿਰ ਨੇ, ਭਾਰਤੀਆਂ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ, ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਵਾਲ਼ੇ ਜਜ਼ਬੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚੰਡ ਕਰਨ ਵਿਚ, ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ। ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਇਹ ਗ਼ਦਰ ਲਹਿਰ ਵੀ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਹਕੂਮਤ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ, ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਲੜਾਈ ਦੀ ਸੂਚਕ ਸੀ।

ਹੋਇਆ ਇੰਝ ਕਿ ਬੀਤ ਚੁੱਕੀ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ, ਭਾਰਤੀਆਂ ਅਤੇ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ, ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਪਰਵਾਸ ਧਾਰਣ ਕਰਨ ਦਾ ਸਿਲਸਿਲਾ, ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਉਂਝ ਤਾਂ, ਆਦਿ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਮਨੁੱਖ, ਇਕ ਧਰਤੀ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਧਰਤੀ ’ਤੇ, ਪਰਵਾਸ ਧਾਰਣ ਕਰਦਾ ਆ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਅਜਿਹੇ ਪਰਵਾਸ ਦੇ ਮਕ਼ਸਦ, ਕਦੇ ਪਾਣੀ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਹੋਇਆ ਕਰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਕਦੇ ਕਦਾਈਂ, ਜੀਵਨ-ਸੁਰੱਖਿਆ ਦੇ ਮਸਲਿਆਂ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੇ ਹੋਇਆ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਪਰ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਹੋਇਆ ਪਰਵਾਸ, ਵਧੇਰੇ ਯੋਜਨਾਬੱਧ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ਼ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਬੱਚਿਉ ! ਕਦੇ ਇਹ ਕਹਾਵਤ, ਆਮ ਪ੍ਰਚਲਤ ਸੀ ਕਿ ‘ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਰਾਜ ਵਿਚ ਸੂਰਜ ਨਹੀਂ ਸੀ ਡੁੱਬਦਾ।’ ਇਸ ਕਹਾਵਤ ਦਾ ਮਤਲਬ ਸਿਰਫ਼ ਇਤਨਾ ਸੀ ਕਿ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦਾ ਰਾਜ ਇੰਨਾ ਵੱਡਾ ਸੀ ਕਿ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰਾਜ ਵਿਚ, ਸੂਰਜ ਚੜ੍ਹਿਆ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਬੱਚਿਉ ! ਭੂਗੋਲਕ ਤੌਰ ’ਤੇ ਇੰਗਲੈਂਡ, ਬਹੁਤਾ ਵੱਡਾ ਮੁਲਕ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਰ, ਆਪਣੀ ‘ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਨੀਤੀ’ (Colonial Policy) ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ, ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੇ, ਕਈ ਦੇਸ਼ਾਂ ਉੱਪਰ ਕਬਜ਼ਾ ਜਮਾਂ ਲਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਯੂਰਪ, ਏਸ਼ੀਆ ਤੇ ਅਫ਼ਰੀਕਾ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਮੁਲਕਾਂ ਉੱਪਰ,

---

* ਸਾਬਕਾ ਮੁਖੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਦਿੱਲੀ।

ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਹਕੂਮਤ ਸਥਾਪਤ ਸੀ। ਉਦੋਂ ਦੇ ਭਾਰਤ (ਜਿਸ ਵਿਚ, ਅੱਜ ਦਾ 'ਪਾਕਿਸਤਾਨ' ਤੇ 'ਬੰਗਲਾ ਦੇਸ਼' ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਸੀ) ਉੱਪਰ ਵੀ, ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦਾ ਰਾਜ ਸੀ। ਹਾਂ, ਤੇ ਅਸੀਂ, ਭਾਰਤੀਆਂ ਦੇ ਪਰਵਾਸ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰ ਰਹੇ ਸਾਂ। ਕਿਉਂਕਿ, ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਮੁਲਕਾਂ ਉੱਪਰ, ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਹਕੂਮਤ ਸੀ, ਇਸ ਲਈ ਉਹ, ਕਿਤੇ ਰੇਲਵੇ ਲਾਈਨ ਵਿਛਾਉਣ ਵਾਸਤੇ, ਕਿਤੇ ਕੋਈ ਪੁੱਲ਼ ਬਣਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਅਤੇ ਜਾਂ ਕਿਤੇ, ਅਮਨ-ਕਾਨੂੰਨ ਦੀ ਬਹਾਲੀ ਵਾਸਤੇ, ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ, ਇਕ ਥਾਂ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਥਾਂ 'ਤੇ ਭੇਜਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਅਤੇ ਯੋਜਨਾਬੱਧ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ਼ ਪਰਵਾਸ, ਇੰਝ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ। ਇਹ ਪਰਵਾਸ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ, ਮਜ਼ਦੂਰੀ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੇ ਕਾਮਿਆਂ ਦਾ ਸੀ। ਸੰਨ 1895 ਤੋਂ 1902 ਵਿਚਕਾਰ ਪਏ ਅਕਾਲਾਂ ਕਾਰਨ ਵੀ, ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਭਾਰਤੀ ਲੋਕ, ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ, ਦੱਖਣ ਪੂਰਬ ਏਸ਼ੀਆ ਅਤੇ ਅਮਰੀਕਾ-ਕੈਨੇਡਾ ਵਰਗੇ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਚ ਗਏ।

ਬੱਚਿਉ ! 'ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ' ਅਖ਼ਬਾਰ ਦੇ ਇਕ ਅੰਕ ਵਿਚ ਛਪੇ, ਡਾ. ਕੁਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਮੀਆਂਪੁਰੀ ਨੇ, ਆਪਣੇ ਇਕ ਲੇਖ 'ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਵਾਸ ਕਾਮਾਗਾਟਾਮਾਰੂ ਸਾਕਾ ਤੇ ਗ਼ਦਰ ਲਹਿਰ' ਵਿਚ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਸੰਨ 1849 ਵਿਚ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਹਕੂਮਤ ਦਾ ਪੰਜਾਬ ਉੱਤੇ ਰਾਜ ਸਥਾਪਤ ਹੋਣ ਮਗਰੋਂ, ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਪਰਵਾਸ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦਲੀਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ "ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੇ ਮਿਹਨਤੀ ਸਿੱਖਾਂ ਨੂੰ ਫ਼ੌਜ ਵਿਚ ਭਰਤੀ ਕਰਨ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦਿੱਤੀ। ਭਰਤੀ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਸਿੱਖ ਫ਼ੌਜੀਆਂ ਨੂੰ, ਭਾਰਤ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਗੁਆਂਢੀ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਭੇਜਿਆ ਗਿਆ। ਮੁੱਢਲੇ ਪਰਵਾਸ ਦੌਰਾਨ, ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਦੇ ਸ਼ੰਘਾਈ, ਮਲਾਇਆ, ਬਰਮਾ, ਸਿੰਗਾਪੁਰ, ਹਾਂਗਕਾਂਗ ਅਤੇ ਚੀਨ ਦੇ ਘਾਟਾਂ ਉੱਤੇ, ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਕਾਰਾਂ-ਵਿਹਾਰਾਂ ਤੇ ਕੋਠੀਆਂ ਦੀ ਰਾਖੀ ਲਈ, ਦਰਬਾਨਾਂ ਅਤੇ ਚੌਕੀਦਾਰਾਂ ਵਜੋਂ ਨੌਕਰੀ ਕੀਤੀ। ਭਾਰਤ ਦੇ ਗੁਆਂਢੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਨੌਕਰੀ ਕਰਦਿਆਂ, ਪੰਜਾਬੀ ਹੌਲ਼ੀ ਹੌਲ਼ੀ ਕੈਨੇਡਾ, ਅਮਰੀਕਾ ਅਤੇ ਹੋਰਨਾਂ ਮੁਲਕਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਏ।" ਇੱਥੇ ਡਾ. ਮੀਆਂਪੁਰੀ ਹੁਰਾਂ ਨੇ ਇਹ ਵੀ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਕੈਨੇਡਾ ਤੇ ਅਮਰੀਕਾ ਜਾਣ ਵਾਲ਼ੇ, ਬਹੁਤੇ ਪੰਜਾਬੀ, ਪੇਂਡੂ ਦਸਤਕਾਰ ਤੇ ਛੋਟੇ ਕਿਸਾਨ ਸਨ, ਜੋ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਫ਼ੌਜ ਵਿਚ ਵੀ ਸੇਵਾ ਨਿਭਾ ਚੁੱਕੇ ਹੋਏ ਸਨ। ਸੰਨ 1906 ਦੇ ਆਸ-ਪਾਸ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ, ਅਮਰੀਕਾ ਤੇ ਕੈਨੇਡਾ ਦੇ ਪੱਛਮੀ ਪਾਸੇ ਨੂੰ ਆਬਾਦ ਕਰਨ ਵਿਚ, ਵੱਡਾ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਬਸ ਨਹੀਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਰੇਲਵੇ ਲਾਈਨਾਂ ਵਿਛਾਉਣ, ਲੱਕੜ ਦੀਆਂ ਮਿੱਲਾਂ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਨ, ਇਮਾਰਤਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਨ, ਡੇਅਰੀ ਫ਼ਾਰਮਾਂ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਨ, ਫ਼ੱਲ ਤੋੜਣ ਆਦਿ ਵਰਗੇ ਅਨੇਕਾਂ ਕੰਮਾਂ ਨੂੰ ਕਰਨ ਵਿਚ, ਕੋਈ ਹਿਚਕਚਾਹਟ ਨਾ ਕੀਤੀ। ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਿਆਂ ਵੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰਹਿਣ ਦੇ ਹਾਲਾਤ, ਬਹੁਤੇ ਚੰਗੇ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਬਹੁਤੀ ਵੇਰਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ, ਕੰਮ ਵਾਲ਼ੀ ਥਾਂ 'ਤੇ ਹੀ ਰਹਿਣਾ ਪੈਂਦਾ ਅਤੇ ਸਾਂਝੀ ਰੋਟੀ ਪਕਾ ਕੇ, ਰੁੱਖੀ-ਮਿੱਸੀ ਨਾਲ਼ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਸੀ। ਡਾ. ਮੀਆਂਪੁਰੀ ਦਾ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਸੰਨ 1907 ਦੇ ਦੌਰਾਨ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੇ ਵੀ 'ਖ਼ਾਲਸਾ ਦੀਵਾਨ ਸੁਸਾਇਟੀ' ਬਣਾ ਲਈ ਅਤੇ ਜਲਦੀ ਹੀ ਵੈਨਕੂਵਰ ਤੇ ਵਿਕਟੋਰੀਆ ਵਿਖੇ, ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਸਥਾਪਤ ਕਰ ਲਏ। ਇੰਝ ਕਰਨ ਨਾਲ਼, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਕ, ਧਾਰਮਕ ਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪਈ। ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀਆਂ ਇਕੱਤਰਤਾਵਾਂ ਤੋਂ, ਕੈਨੇਡਾ ਦੀ ਸਰਕਾਰ, ਖ਼ੌਫ਼ ਖਾਣ ਲੱਗੀ। ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਏਸ਼ੀਆ ਤੋਂ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ, ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਆਉਣ ਦੇ ਕਾਨੂੰਨ, ਸਖ਼ਤ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਗਏ। ਇਸ ਬਾਬਤ, ਡਾ. ਮੀਆਂਪੁਰੀ ਦੱਸਦੇ ਹਨ :-

> "ਸੰਨ 1908 ਵਿਚ ਕੈਨੇਡਾ ਦੇ ਡਿਪਟੀ ਮਨਿਸਟਰ ਆਫ਼ ਲੇਬਰ ਮਕੈਂਜੀ ਕਿੰਗ ਨੇ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਸੰਬੰਧੀ ਕਾਨੂੰਨ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਰਿਪੋਰਟ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਰਿਪੋਰਟ 'ਤੇ ਬਣਾਏ ਗਏ ਕਾਨੂੰਨ ਮੁਤਾਬਕ, ਕੋਈ ਵੀ ਏਸ਼ੀਆਈ ਵਿਅਕਤੀ, ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਦੇਸ਼ ਤੋਂ ਟਿਕਟ ਖ਼ਰੀਦ ਕੇ, ਮਿੱਥੇ ਸਫ਼ਰ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਦਾਖ਼ਲ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਸੰਬੰਧਤ ਵਿਅਕਤੀ ਕੋਲ, 200 ਡਾਲਰ ਹੋਣੇ ਵੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਕਰਾਰ ਦੇ ਦਿੱਤੇ ਗਏ। ਕੈਨੇਡਾ-ਪਰਵਾਸ ਵਿਚ ਅੜਿੱਕਾ ਬਣੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਨੂੰਨਾਂ ਦੇ ਹੱਲ ਵਜੋਂ, ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਵੱਲੋਂ ਉਲੀਕੀ ਗਈ ਯੋਜਨਾ, 23 ਮਈ 1914 ਨੂੰ, ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਘਟਨਾ ਬਣ ਗਈ।"

ਗੱਲ ਇੰਝ ਹੋਈ ਕਿ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਸਿੰਗਾਪੁਰ ਤੇ ਮਲਾਇਆ 'ਚ ਠੇਕੇਦਾਰੀ ਕਰਦੇ ਹੋਇਆਂ, ਸ੍ਰ. ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਨੇ, ਕੈਨੇਡਾ ਸਰਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਭਾਰਤੀਆਂ ਦੇ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ 'ਤੇ ਲਗਾਈ ਪਾਬੰਦੀ ਦੀ ਸ਼ਰਤ

ਪੂਰੀ ਕਰਨ ਲਈ, ਜਾਪਾਨ ਦੀ ਇਕ ਕੰਪਨੀ ਤੋਂ, 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਨਾਮਕ ਸਮੁੰਦਰੀ ਜਹਾਜ਼, ਛੇ ਮਹੀਨੇ ਲਈ ਕਿਰਾਏ 'ਤੇ ਲਿਆ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ, ਸ੍ਰ. ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਵੱਲੋਂ, ਇਕ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਵੀ ਜਾਰੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਫ਼ਰ ਸੰਬੰਧੀ ਸਾਰੀਆਂ ਸ਼ਰਤਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਸੀ। ਇਉਂ, 376 ਭਾਰਤੀ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਨਾਲ਼ ਭਰਿਆ ਹੋਇਆ ਇਹ ਜਹਾਜ਼, ਸਮੇਤ ਰਾਸ਼ਨ ਤੇ ਈਂਦਣ ਦੇ, ਹਾਂਗਕਾਂਗ ਤੋਂ ਕੈਨੇਡਾ ਤੇ ਅਮਰੀਕਾ ਵੱਲ ਨੂੰ ਹੋ ਤੁਰਿਆ। ਡਾ. ਮੀਆਂਪੁਰੀ ਦਾ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਦਰੁੱਸਤ ਹੈ ਕਿ 23 ਮਈ 1914 ਨੂੰ ਇਹ ਜਹਾਜ਼, ਵੈਨਕੂਵਰ ਦੀ ਬੰਦਰਗਾਹ 'ਤੇ ਪੁੱਜਿਆ। ਉਧਰ ਕੈਨੇਡਾ ਦੀ ਸਰਕਾਰ, ਇਸ ਸਾਰੇ ਘਟਨਾ-ਕ੍ਰਮ ਨੂੰ, ਇਕ ਵੰਗਾਰ (ਚੈਲੰਜ) ਵਜੋਂ ਲੈ ਰਹੀ ਸੀ। ਸਮੁੰਦਰੀ ਜਹਾਜ਼ ਵਿਚ ਸਵਾਰ 376 ਵਿਚੋਂ, ਸਿਰਫ਼ 22 ਉਨ੍ਹਾਂ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਉਤਰਨ ਦੀ ਇਜਾਜ਼ਤ ਦਿੱਤੀ ਗਈ, ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਉੱਥੇ ਆ ਚੁੱਕੇ ਹੋਏ ਸਨ। ਉੱਥੋਂ ਦੀ ਪੁਲਿਸ ਅਤੇ ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਵਿਚਕਾਰ, ਕਾਫੀ ਤਕਰਾਰ ਹੋਈ। ਪਰ, ਪੁਲਿਸ ਸੀ ਕਿ ਮੰਨਣ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆ ਰਹੀ। ਆਖ਼ਰ ! ਤੰਗ ਆ ਕੇ, ਵੈਨਕੂਵਰ ਵਿਚ ਵੱਸਦੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੇ, ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਕੋਲੰਬੀਆ ਦੀ ਸੁਪਰੀਮ ਕੋਰਟ ਵਿਚ ਅਪੀਲ ਪਾਈ। ਪਰ, ਉਸ ਅਰਜ਼ੀ ਨੂੰ, ਉੱਥੋਂ ਦੀ ਸੁਪਰੀਮ ਕੋਰਟ ਨੇ ਰੱਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਸਮੁੰਦਰੀ ਜਹਾਜ਼ ('ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ') ਵਿਚ ਸਵਾਰ ਬਾਕ਼ੀ ਦੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਨੂੰ, ਉੱਥੇ ਉਤਰਨ ਦੀ ਇਜਾਜ਼ਤ ਨਾ ਦਿੱਤੀ। ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ, ਪ੍ਰਬੰਧਕਾਂ ਅਤੇ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਵਿਚਕਾਰ, ਨਿਰੰਤਰ ਖਿੱਚੋਤਾਣ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ। ਉਸ ਜਹਾਜ਼ ਨੂੰ, ਬੰਦਰਗਾਹ 'ਤੇ ਰੁੱਕਿਆਂ, ਇਕ ਮਹੀਨੇ ਦੇ ਕਰੀਬ ਸਮਾਂ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ। ਜਹਾਜ਼ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ ਗਿਆ ਰਾਸ਼ਨ-ਪਾਣੀ, ਖ਼ਤਮ ਹੋਣ ਨੂੰ ਆ ਗਿਆ। ਆਖ਼ਰ, ਤੰਗ ਆ ਕੇ, ਉਹ ਜਹਾਜ਼ ਕਰੀਬਨ ਇਕ ਮਹੀਨੇ ਮਗਰੋਂ, ਵਾਪਸ ਭਾਰਤ ਲਈ ਰਵਾਨਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਸ ਸਾਰੇ ਘਟਨਾ-ਕ੍ਰਮ ਦਾ, ਦੁਨੀਆਂ ਭਰ ਵਿਚ ਵੱਸਦੇ ਭਾਰਤੀਆਂ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ, ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੇ ਬਹੁਤ ਬੁਰਾ ਮਨਾਇਆ। ਪ੍ਰਚਲਤ ਰਵਾਇਤ ਮੁਤਾਬਕ, ਭਾਰਤ ਪਰਤ ਰਹੇ 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਨੂੰ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਹਕੂਮਤ ਵਿਰੁੱਧ ਗ਼ਦਰ ਫੈਲਾਉਣ ਲਈ ਅਤੇ ਇਸ ਕਾਰਜ ਲਈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ, ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਭਕਨਾ ਨੂੰ ਭੇਜਿਆ ਗਿਆ। ਸੰਭਾਵੀ ਪੁਲਿਸ ਮੁਕ਼ਾਬਲੇ ਲਈ, ਕੁੱਝ ਹਥਿਆਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ।

ਬੱਚਿਉ ! ਇਤਫ਼ਾਕ ਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਭਾਰਤ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਉਦੋਂ ਕੈਨੇਡਾ ਉੱਪਰ ਵੀ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਹੀ ਹਕੂਮਤ ਸੀ। ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਮੁਲਕਾਂ ਉੱਪਰ, ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਹਕੂਮਤ ਹੁੰਦੀ ਸੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ, 'ਕੱਮਨ ਵੈੱਲਥ ਕੰਟਰੀਜ਼' (Common Wealth Countries) ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਹੁਣ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ 'ਸੀ.ਡਬਲਿਯੂ.ਸੀ.' (C.W.C.) ਹੀ, ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੈਨੇਡਾ ਤੇ ਭਾਰਤ, ਦੋਵੇਂ 'ਕੱਮਨ ਵੈੱਲਥ ਕੰਟਰੀਜ਼' ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਦੋਹਾਂ ਮੁਲਕਾਂ ਉੱਪਰ ਇਕੋ ਸਰਕਾਰ ਹੋਣ ਕਰਕੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਨੂੰ ਉਮੀਦ ਸੀ ਕਿ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਖੇ ਪੁੱਜਣ 'ਤੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀ ਦਾ ਸਾਮ੍ਹਣਾ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ। ਪਰ, ਅਜਿਹਾ ਹੋ ਨਾ ਸਕਿਆ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ਼ ਵੱਡਾ ਵਿਤਕਰਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਨ ਤੋਂ, ਜ਼ਬਰਨ ਰੋਕਿਆ ਗਿਆ। ਜਦੋਂ 28 ਸਤੰਬਰ 1914 ਨੂੰ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਜਹਾਜ਼, ਕਲਕੱਤੇ ਦੇ ਬਜਬਜ ਘਾਟ 'ਤੇ ਵਾਪਸ ਭਾਰਤ ਪਹੁੰਚਿਆ, ਤਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਹਕੂਮਤ ਦੇ ਇਸ਼ਾਰੇ 'ਤੇ, ਉੱਥੇ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਤਿਆਰ ਬੈਠੀ ਪੁਲਿਸ ਨੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਉੱਪਰ ਤਸ਼ੱਦਦ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ, ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰ ਮਾਰੇ ਗਏ, ਕੁੱਝ ਫੱਟੜ ਹੋਏ ਅਤੇ ਕੁੱਝ ਉੱਥੋਂ ਬਚ ਨਿਕਲੇ। ਇਸ ਘਟਨਾ ਨਾਲ਼, ਪੂਰੇ ਭਾਰਤ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ, ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ, ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਰੋਸ ਹੋਰ ਵੱਧ ਗਿਆ। ਨਤੀਜਨ, ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਲੜਾਈ (ਜੰਗ-ਏ-ਆਜ਼ਾਦੀ), ਹੋਰ ਪ੍ਰਚੰਡ ਹੋਈ।

ਬੱਚਿਉ ! ਸਾਲ 2013 ਦੇ ਦੌਰਾਨ, ਅਸੀਂ ਸਭ ਨੇ, ਇਸ ਗ਼ਦਰ ਲਹਿਰ ਦੀ ਸੌਵੀਂ ਵਰ੍ਹੇਗੰਢ, ਬੜੀ ਧੂਮਧਾਮ ਨਾਲ ਮਨਾਈ। ਸੈਮੀਨਾਰ ਆਯੋਜਿਤ ਕੀਤੇ ਗਏ, ਅਖ਼ਬਾਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋਏ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਗਏ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ ਖੇਡੇ ਗਏ। ਠੀਕ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਬੇਅੰਤ ਸਿੰਘ ਮਿੱਠੂ ਦਾ ਲੇਖ 'ਗ਼ਦਰ ਲਹਿਰ ਦੀ 100ਵੀਂ ਵਰ੍ਹੇਗੰਢ' ਵੀ ਸਾਡੀ ਨਜ਼ਰ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਿਆ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਇਕ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਅਖ਼ਬਾਰ ਵਿਚ 13 ਮਈ 2013 ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਅੰਦੋਲਨ ਵਿਚ, ਗ਼ਦਰ ਲਹਿਰ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਉੱਭਾਰਦਿਆਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਠੀਕ ਹੀ ਕਿਹਾ ਹੈ :-

"ਗ਼ਦਰ ਪਾਰਟੀ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ 1 ਨਵੰਬਰ 1913 ਨੂੰ ਅਮਰੀਕਾ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰ (ਸਾਨਫ਼ਰਾਂਸਿਸਕੋ) ਵਿਖੇ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੀ। 1913 ਵਿਚ ਬਣੀ ਇਸ ਗ਼ਦਰ ਪਾਰਟੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪ੍ਰਧਾਨ, ਬਾਬਾ ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਭਕਨਾ; ਮੀਤ-ਪ੍ਰਧਾਨ, ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਠੱਠਗੜ੍ਹ; ਜਰਨਲ ਸਕੱਤਰ, ਬਾਬਾ ਹਰਦਿਆਲ; ਸਹਾਇਕ ਸਕੱਤਰ ਠਾਕੁਰ ਦਾਸ ਧੂਰਾ ਅਤੇ ਖ਼ਜ਼ਾਨਚੀ, ਕਾਂਸ਼ੀ ਰਾਮ ਮੜੌਲੀ ਥਾਪੇ ਗਏ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਛੋਟੀ ਉਮਰ ਦੇ ਮਹਾਨ ਗ਼ਦਰੀ ਯੋਧੇ, ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ (ਸਰਾਭਾ), ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਗ਼ਦਰ ਲਹਿਰ ਦੇ ਮਹਾਨ ਹੀਰੋ ਹੋਣ ਦਾ ਮਾਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ, ਨੂੰ ਗ਼ਦਰ ਲਹਿਰ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰਕ ਨਿਯੁਕਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ।"

('ਗ਼ਦਰ ਲਹਿਰ ਦੀ 100ਵੀਂ ਵਰ੍ਹੇਗੰਢ')

ਬੱਚਿਉ ! ਜਿਸ ਘਟਨਾ ਦਾ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਇਸ ਨਾਲ਼ 'ਗ਼ਦਰ ਪਾਰਟੀ' ਵਧੇਰੇ ਸਰਗਰਮ ਹੋ ਗਈ। ਇਸੇ ਲੇਖ ਵਿਚ, ਅੱਗੇ ਚਲਕੇ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਗ਼ਦਰ ਪਾਰਟੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰ, ਅਮਰੀਕਾ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰ ਸਾਨਫ਼ਰਾਂਸਿਸਕੋ ਵਿਖੇ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ। ਪਾਰਟੀ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਨ ਲਈ, 'ਗ਼ਦਰ' ਨਾਂ ਦਾ ਹਫ਼ਤਾਵਾਰੀ ਪਰਚਾ ਕੱਢਿਆ ਗਿਆ, ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ, ਉਰਦੂ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਛਪਦਾ ਸੀ। ਮਗਰੋਂ, ਅੱਠ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਛਪਣ ਲੱਗ ਪਿਆ। ਇਸ ਪਰਚੇ ਨੂੰ, ਘਰ ਘਰ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਦੀ ਜ਼ੁੰਮੇਵਾਰੀ, ਰਘੁਵਰ ਦਿਆਲ ਅਤੇ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਸਰਾਭਾ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਆਈ। ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ 25 ਜੁਲਾਈ 1914 ਨੂੰ, ਜਦੋਂ ਪਹਿਲੀ ਵਿਸ਼ਵ ਜੰਗ ਛਿੜੀ ਤਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਰਕਾਰ, ਇਸ ਜੰਗ ਵਿਚ ਉਲਝ ਗਈ। ਦੂਜੀ ਤਰਫ਼, ਗ਼ਦਰ ਪਾਰਟੀ ਨੇ ਇਹ ਨਿਰਣਾ ਲਿਆ ਕਿ ਭਾਰਤ ਪਹੁੰਚ ਕੇ, ਹੁਣ ਜੰਗ-ਏ-ਆਜ਼ਾਦੀ ਨੂੰ ਤੇਜ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਬੇਅੰਤ ਸਿੰਘ ਮਿੱਠੂ ਹੁਰਾਂ ਦਾ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਸਰਾਭਾ, ਜਗਤ ਸਿੰਘ ਸੁਰਸਿੰਘੀਆ, ਅਰਜਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਕੁੱਝ ਹੋਰ ਗ਼ਦਰੀ ਯੋਧਿਆਂ ਨੇ, ਭਾਰਤ ਵੱਲ ਕੂਚ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਸਮੁੰਦਰੀ ਜਹਾਜ਼ ਰਾਹੀਂ ਸਫ਼ਰ ਤੈਅ ਕਰਦਿਆਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਈ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਦਾ ਸਾਮ੍ਹਣਾ ਕਰਨਾ ਪਿਆ। ਪਰ ਬਚਦੇ-ਬਚਾਉਂਦੇ ਇਹ ਗ਼ਦਰੀ ਸੂਰਬੀਰ, ਭਾਰਤ ਦੀ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਅਪੜ ਗਏ। ਭਾਰਤ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਸਾਰ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੂਰਬੀਰਾਂ ਨੇ, 'ਗ਼ਦਰ' ਅਖ਼ਬਾਰ ਰਾਹੀਂ, ਇਕ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਜਾਰੀ ਕੀਤਾ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਇੰਝ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ:-

" **ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ : ਨਿਡਰ ਅਤੇ ਬਹਾਦਰ ਸਿਪਾਹੀਆਂ ਦੀ, ਜੋ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਵਿਚ, ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਗ਼ਦਰ ਮਚਾਉਣ।**

> ਤਨਖ਼ਾਹ : ਮੌਤ

> ਇਨਾਮ : ਸ਼ਹੀਦੀ ਤੇ ਆਜ਼ਾਦੀ

> ਮੁਕਾਮ : ਮੈਦਾਨ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ

ਗ਼ਦਰ ਪਾਰਟੀ ਦੇ ਮੌਲਿਕ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ :

> ਆਜ਼ਾਦੀ : ਜਮਹੂਰੀਅਤ

> ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਅਧਿਕਾਰ

> ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ

> ਕਿਸਮਤਵਾਦ ਅਤੇ ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ

ਗ਼ਦਰ ਪਾਰਟੀ ਦੀ ਇਸ ਲਹਿਰ ਵਿਚ :

> 202 ਦੇਸ਼ ਭਗਤਾਂ ਨੇ ਸ਼ਹਾਦਤ ਦਿੱਤੀ।

> 316 ਦੇਸ਼ ਭਗਤਾਂ ਨੇ ਉਮਰ ਕੈਦ ਕੱਟੀ।

> 121 ਦੇਸ਼ ਭਗਤਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਖ਼ਤ ਸਜ਼ਾਵਾਂ ਮਿਲੀਆਂ।

ਭਾਰਤ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਸ਼ਹੀਦ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਯੋਧਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੁਰਬਾਨੀਆਂ, ਸਿੱਖ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਆਈਆਂ :

> ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਆਬਾਦੀ : 2 ਫ਼ੀਸਦੀ (%)

> ਸਿੱਖਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ਹੀਦੀਆਂ : 87 ਫ਼ੀਸਦੀ (%)

> ਫ਼ਾਂਸੀ ਚੜ੍ਹੇ ਕੁੱਲ 121 ਵਿੱਚੋਂ : 93 ਸਿੱਖ

> ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲ਼ੇ ਬਾਗ਼ ਦੇ ਸ਼ਹੀਦ 1326 ਵਿਚੋਂ : 793 ਸਿੱਖ

> ਉਮਰ ਕੈਦ 2646 ਵਿਚੋਂ : 2147 ਸਿੱਖ

> ਬਜਬਜ (ਕਲਕੱਤੇ) ਘਾਟ ਦੇ ਸ਼ਹੀਦ ਕੁੱਲ 113 ਵਿਚੋਂ : 67 ਸਿੱਖ

> ਅਕਾਲੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਸ਼ਹੀਦ ਕੁੱਲ 500 : ਸਾਰੇ ਹੀ ਸਿੱਖ।''

('ਗ਼ਦਰ ਲਹਿਰ ਦੀ 100ਵੀਂ ਵਰ੍ਹੇਗੰਢ')

ਇਸੇ ਲੇਖ ਵਿਚ ਅੱਗੇ ਚਲਕੇ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ, ਗ਼ਦਰ ਪਾਰਟੀ ਦਾ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ, ਫ਼ੌਜੀ ਛਾਉਣੀਆਂ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ, ਫ਼ੌਜ ਨੂੰ ਗ਼ਦਰ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕਰਨਾ ਸੀ। ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਸਰਾਭਾ ਨੇ, ਆਪਣੇ ਕੁੱਝ ਸਾਥੀਆਂ ਨਾਲ਼ ਤਾਲਮੇਲ ਕਾਇਮ ਕਰ ਲਿਆ। 21 ਫ਼ਰਵਰੀ 1915 ਦਾ ਦਿਨ, ਇਕ ਸਾਂਝੇ ਹਮਲੇ ਲਈ, ਮਿੱਥਿਆ ਗਿਆ। ਪਰ, ਕ੍ਰਿਪਾਲ ਸਿੰਘ ਨਾਂ ਦੇ ਇਕ ਮੁਖ਼ਬਰ ਨੇ, ਇਸ ਗੁਪਤ ਸੂਚਨਾ ਨੂੰ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਰਕਾਰ ਅੱਗੇ ਨਸ਼ਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਉਂ, ਸਾਰੀ ਕੀਤੀ ਕਰਾਈ ਵਿਚੇ ਰਹਿ ਗਈ। ਮੁਖ਼ਬਰਾਂ ਦੀ ਮੁਖ਼ਬਰੀ ਕਾਰਨ, ਹਮਲੇ ਦੀ ਤਾਰੀਖ਼ ਬਦਲ ਕੇ, 19 ਫ਼ਰਵਰੀ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਗਈ। ਪਰ, ਇਸ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਵੀ, ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਰਕਾਰ ਨੂੰ, ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਮਿਲ ਗਈ। ਸਰਕਾਰ ਵੱਲੋਂ, ਚੌਕਸੀ ਵਧਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ। ਸਾਰੇ ਸਿੱਖ ਫ਼ੌਜੀਆਂ ਕੋਲੋਂ, ਹਥਿਆਰ ਵਾਪਸ ਲੈ ਲਏ ਗਏ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ, ਜੇਲ੍ਹ ਵਿਚ ਕੈਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ।

ਬੱਚਿਉ ! ਤੁਸੀਂ ਇੱਥੋਂ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਗਾ ਸਕਦੇ ਹੋ ਕਿ ਗ਼ਦਰੀ ਬਾਬਿਆਂ ਦਾ, ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਜਜ਼ਬਾ, ਕਿੰਨਾਂ ਪ੍ਰਚੰਡ ਸੀ। ਖ਼ੈਰ ! ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਸਰਾਭਾ, ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਟੁੰਡੀਲਾਟ ਅਤੇ ਜਗਤ ਸਿੰਘ ਸੁਰਸਿੰਘੀਆ, ਗ਼ਦਰ ਪਾਰਟੀ ਦਾ ਅਗਲਾ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਉਲੀਕਣ ਲਈ, ਰਾਤ ਦੀ ਗੱਡੀ ਰਾਹੀਂ, ਲਾਇਲਪੁਰ ਪਹੁੰਚ ਗਏ। 2 ਮਾਰਚ 1915 ਨੂੰ ਉਹ ਸਾਰੇ, ਸਰਗੋਧੇ ਦੀ ਬਾਰ ਦੇ ਚੱਕ ਨੰਬਰ 5 ਵਿਚ, ਜਗਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਦੋਸਤ, ਰਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਘਰ ਠਹਿਰੇ ਹੋਏ ਸਨ। ਇੱਥੇ ਵੀ ਚੁਗਲਖ਼ੋਰੀ ਹੋਈ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਪੁਲਿਸ ਨੇ, ਘੇਰਾ ਪਾ ਕੇ, ਤਿੰਨਾਂ ਨੂੰ ਕੈਦ ਕਰ ਲਿਆ। 'ਡਿਫ਼ੈਂਸ ਆਫ਼ ਇੰਡੀਆ ਐਕਟ' ਅਧੀਨ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਪਰ ਮੁਕੱਦਮਾ ਚਲਾਇਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਕੇਸ ਦੀ ਸੁਣਵਾਈ ਸੈਂਟਰਲ ਜੇਲ੍ਹ, ਲਾਹੌਰ ਵਿਖੇ ਹੋਈ। ਮਿੱਠੂ ਹੁਰਾਂ ਨੇ ਇਹ ਵੀ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਕੇਸ ਵਿਚ ਕੁੱਲ 80 ਮੁਲਜ਼ਮ ਸਨ। 26 ਅਪ੍ਰੈਲ 1915 ਨੂੰ ਆਰੰਭ ਹੋਇਆ ਇਹ ਮੁਕੱਦਮਾ, 13 ਸਤੰਬਰ 1915 ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਹੋਇਆ। 13 ਸਤੰਬਰ ਨੂੰ ਹੀ, ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਸਰਾਭਾ ਨੂੰ ਫ਼ਾਂਸੀ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਸੁਣਾਈ ਗਈ। ਪਿਆਰੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਉ ! ਤੁਸੀਂ ਇਹ ਸੁਣਕੇ ਹੈਰਾਨ ਹੋ ਜਾਵੋਗੇ ਕਿ ਆਪਣੀ ਫ਼ਾਂਸੀ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਸੁਣਕੇ, ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਸਰਾਭਾ ਨੇ ਜੱਜ ਨੂੰ ਕਿਹਾ :-

> ''ਜੱਜ ਸਾਹਿਬ ! ਮੈਨੂੰ ਛੇਤੀ ਫ਼ਾਂਸੀ ਦਿਉ, ਤਾਂ ਜੋ ਮੈਂ ਮੁੜ ਜਨਮ ਲੈ ਕੇ, ਅਧੂਰੀ ਰਹਿ ਗਈ ਇਹ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਲੜਾਈ, ਫਿਰ ਲੜ ਸਕਾਂ।''

('ਗ਼ਦਰ ਲਹਿਰ ਦੀ 100ਵੀਂ ਵਰ੍ਹੇਗੰਢ')

ਇੱਥੇ ਇਹ ਵੀ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਿਨ, 24 ਦੇਸ਼ ਭਗਤਾਂ ਨੂੰ ਫ਼ਾਂਸੀ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਸੁਣਾਈ ਗਈ ਸੀ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ, 17 ਦੇਸ਼ ਭਗਤਾਂ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਘਟਾ ਕੇ, ਉਮਰ ਕੈਦ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਸੀ। ਇਉਂ, 16 ਨਵੰਬਰ 1915 ਨੂੰ, ਉਮਰ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਛੋਟੇ ਦੇਸ਼ ਭਗਤ, ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਸਰਾਭਾ ਨੂੰ, ਫ਼ਾਂਸੀ

ਦੇ ਤੱਖ਼ਤੇ ’ਤੇ ਲਟਕਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਦੇਸ਼ ਭਗਤ ਪਰਵਾਨਿਆਂ ਨੂੰ ਤਸੀਹੇ ਦੇ ਕੇ ਮਾਰਿਆ ਗਿਆ। ਇਉਂ, ਇਹ ਗ਼ਦਰ ਲਹਿਰ, ਭਾਰਤ ਦੀ ਜੰਗ-ਏ-ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਸੁਨਹਿਰਾ ਇਤਿਹਾਸ ਉਲੀਕ ਗਈ। ਬੱਚਿਉ ! ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਯਾਦ ਰੱਖਣ ਵਾਲ਼ੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਗ਼ਦਰ ਲਹਿਰ ਦੇ ‘ਅਵਚੇਤਨ’ (unconscious) ਨੂੰ ਘੜਣ ਵਿਚ, ਸਿੱਖ ਲਹਿਰ ਦਾ, ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਹੱਥ ਸੀ। ਭਾਰਤ ਦੀ ਜੰਗ-ਏ-ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ, ਇਹ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਲਹਿਰ ਸੀ, ਜਿਸ ਨੇ, ਵੱਡੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ। ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਇਸ ਵੰਨਗੀ ਨੂੰ ‘ਗ਼ਦਰ ਕਾਵਿ’ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ‘ਗ਼ਦਰ ਕਾਵਿ’ ਦਾ ਸਮਾਂ, ਸੰਨ 1900 ਤੋਂ 1930 ਤੱਕ ਦਾ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ‘ਗ਼ਦਰ’ ਅਖ਼ਬਾਰ ਅਤੇ ‘ਗ਼ਦਰ ਗੂੰਜਾਂ’ ਵਿਚ ਛਪਿਆ ਇਹ ਕਾਵਿ, ਰਾਜਨੀਤਕ-ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਉਸ ਵਕ਼ਤ ਦੇ ਸਮਾਜਕ-ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ਼, ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਬਰੇਜ਼ ਸੀ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ‘ਗ਼ਦਰ’, ਗ਼ਦਰ ਪਾਰਟੀ ਦਾ ਅਖ਼ਬਾਰ ਸੀ। ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ, ਉਰਦੂ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਛਪਦਾ ਸੀ। ਮਗਰੋਂ, ਬੰਗਲਾ, ਗੁਜਰਾਤੀ, ਪਸ਼ਤੋ, ਹਿੰਦੀ ਆਦਿ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਛਪਣ ਲੱਗ ਪਿਆ। ਇਸ ਅਖ਼ਬਾਰ ਵਿਚ, ਦੇਸ਼ ਦੀ ਜੰਗ-ਏ-ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀਆਂ ਖ਼ਬਰਾਂ ਵੀ ਛਪਦੀਆਂ ਅਤੇ ਜੋਸ਼ੀਲੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵੀ, ਅਕ਼ਸਰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਇਸ ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਕੁੱਝ ਸਤਰਾਂ ਇੰਝ ਹਨ :-

“ਹਿੰਦ ਲੁੱਟ ਫ਼ਰੰਗੀਆਂ ਚੌੜ ਕੀਤਾ
ਦੁਨੀਆਂ ਦੇਖਕੇ ਹੋਈ ਹੈਰਾਨ ਲੋਕੋ।
ਪੈਸਾ ਸੂਤ ਸਾਰਾ ਹਿੰਦ ਦੇਸ਼ ਵਾਲ਼ਾ
ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਲੈ ਜਾਣ ਲੋਕੋ।
ਲੁੱਟੀ ਲਈ ਜਾਂਦੇ ਦਿਨ ਰਾਤ ਡਾਕੂ
ਭੁੱਖੇ ਮਰਨ ਗ਼ਰੀਬ ਕਿਰਸਾਨ ਲੋਕੋ।”

ਜਾਂ

“ਏਸ ਗ਼ਦਰ ਨੂੰ ਪਾਲਣਾ ਧਰਮ ਸਾਡਾ
ਬੜੀ ਸੋਹਣੀ ਗ਼ਦਰ ਹੈ ਆੜ ਸਾਡੀ।
ਜੇਕਰ ਅਜੇ ਨਾ ਗ਼ਦਰ ਦੀ ਕਦਰ ਕੀਤੀ।
ਧਰਤੀ ਹੋਏਗੀ ਝਬ ਉਜਾੜ ਸਾਡੀ।”

ਇਕ ਅਨੁਮਾਨ ਮੁਤਾਬਕ, ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੇ ਦੌਰਾਨ, 145 ਭਾਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਫ਼ਾਂਸੀ ਦੀ ਸਜ਼ਾ, 306 ਨੂੰ ਉਮਰ ਕੈਦ ਅਤੇ 77 ਨੂੰ ਜੇਲ੍ਹਾਂ ਵਿਚ, ਵੱਖ ਵੱਖ ਧਾਰਾਵਾਂ ਹੇਠ ਅਤੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਮਿਆਦਾਂ ਲਈ, ਕੈਦ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਸੁਣਾਈ ਗਈ। ਇਸ ਲਹਿਰ ਨਾਲ਼ ਸੰਬੰਧਤ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਸਾਹਿਤ, ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪੜ੍ਹਣ ਨੂੰ ਮਿਲ਼ਦਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਇਧਰ-ਉਧਰ ਛਪੇ ਲੇਖਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵੀ, ਸਾਨੂੰ ਉਪਲਬਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਸੰਨ 2013 ਦੇ ਦੌਰਾਨ, ਇਸ ਗ਼ਦਰ ਲਹਿਰ ਦੀ 100ਵੀਂ ਵਰ੍ਹੇਗੰਢ ਮਨਾਈ ਗਈ, ਉਸ ਵਕ਼ਤ ਕੈਨੇਡਾ ਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਮੰਤਰੀ ਨੇ, ਕਰੀਬਨ ਇਕ ਸੌ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ, ਭਾਰਤੀਆਂ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ, ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨਾਲ਼, ਉਦੋਂ ਦੀ ਕੈਨੇਡਾ ਸਰਕਾਰ ਵੱਲੋਂ, ‘ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ’ ਸਮੁੰਦਰੀ ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਨਾਲ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ‘ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰੇ’ ਅਤੇ ਜ਼ੁਲਮਾਂ ਲਈ, ਮਾਫ਼ੀ ਮੰਗੀ ਅਤੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਇੰਝ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਹੁਣ, 4 ਜਨਵਰੀ 2020 ਨੂੰ, ਗ਼ਦਰ ਲਹਿਰ ਦੇ ਸੂਰਬੀਰ ਯੋਧੇ ਤੇ ਯੁਗ ਪੁਰਸ਼ ਸੋਹਨ ਸਿੰਘ ਭਕਨਾ ਦਾ 150ਵਾਂ ਜਨਮ ਦਿਨ, ਮਨਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ‘ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ’ ਨੇ ਇਸ ਮੌਕੇ ’ਤੇ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ ਕੱਢਿਆ ਅਤੇ ਲਿਖਿਆ ਕਿ ਬਾਬਾ ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਭਕਨਾ ਦਾ, ਭਾਰਤ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਤਹਿਰੀਕ ਵਿਚ, ਉੱਚ-ਦੁਮਾਲੜਾ ਮੁਕਾਮ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਥੀਆਂ ਨੇ, ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਮੁਲਕ ਵਿਚੋਂ ਖਦੇੜਣ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦਾ ਸਮਾਜ ਸਿਰਜਣ ਲਈ, ਵੱਡਾ ਹੰਭਲਾ ਮਾਰਿਆ ਸੀ।

ਬੱਚਿਉ ! ਇਸ ਗ਼ਦਰ ਲਹਿਰ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਵੀ ਕਈ ਪਰਤਾਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਉੱਪਰ ਨਿੱਠਕੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਰ, ਇੱਥੇ, ਇਸ ਲਹਿਰ ਦਾ, ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੰਖੇਪ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਤਾਂ ਜੋ ਤੁਸੀਂ, ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਦੇ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿਛੋਕੜ ਨਾਲ਼ ਜੁੜ ਸਕੋ। ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਨੇ, 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਦੇ ਸਾਕੇ ਦੇ ਇਸੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ, ਆਪਣੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ, ਜ਼ਬਰਦਸਤ ਕਲਾਤਮਕ-ਰੂਪਾਂਤਰਣ (artistic transformation) ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਆਉ ! ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ 'ਕਥਾ-ਸਾਰ' ਨਾਲ਼ ਜੁੜਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ, ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਲੇਖਕ, ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਦੇ ਜੀਵਨਗਤ ਵੇਰਵਿਆਂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਰਚਨਾ-ਸੰਸਾਰ ਨਾਲ਼, ਸੰਖੇਪ 'ਚ ਜੁੜੀਏ।

2.2 (ii) ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ : ਜੀਵਨਗਤ ਵੇਰਵੇ ਤੇ ਰਚਨਾ-ਸੰਸਾਰ

ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਇਕ ਬਹੁ-ਚਰਚਿਤ ਪਰਵਾਸੀ ਲੇਖਕ ਹੈ, ਜੋ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ, ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਰਹਿ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਨਾਲ਼, ਉਹ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵੀ ਇਕ ਜਾਣਿਆ-ਪਛਾਣਿਆ ਲੇਖਕ ਹੈ। ਵਿੱਕੀਪੀਡੀਆ ਵਿਚ ਉਪਲਬਧ ਇੰਦਰਾਜ (entry) ਮੁਤਾਬਕ, ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਨੇ, ਆਪਣੀ ਪਹਿਲੀ ਰਚਨਾ 'ਵਿਸ਼ਵ ਦੀ ਨੁਹਾਰ' ਨਾਲ਼, ਆਪਣਾ ਸਾਹਿਤਕ ਸਫ਼ਰ ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ। ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਹ, ਉਸ ਦੀ ਗ਼ੈਰ-ਗਲਪੀ (non-fictional) ਲਿਖਤ ਸੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ, ਪਲੈਟੋ ਦੀ ਸੰਸਾਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਗ੍ਰੰਥ-ਨੁਮਾ, ਪੁਸਤਕ 'ਰਿਪਬਲਿਕ' ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋ ਕੇ, ਸੰਵਾਦ-ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ, ਆਈਨਸਟਾਈਨ ਦੇ 'ਸਾਪੇਖਤਾ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ' (Theory of Relativity) ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਸ ਗ਼ੈਰ-ਗਲਪੀ ਕਿਤਾਬ ਨੂੰ, ਸੰਨ 1966 ਦੇ ਦੌਰਾਨ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਨੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਦੀ ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਮਗਰੋਂ ਹੀ, ਇਸੇ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਵਿਭਾਗ ਨੇ, 'ਪਾਪੂਲਰ ਵਿਗਿਆਨ' ਅਤੇ 'ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਵਿਸ਼ਿਆਂ 'ਤੇ, ਪੁਸਤਕ-ਲੜੀ ਦਾ ਆਗਾਜ਼ ਕੀਤਾ। ਵਿਗਿਆਨਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੇ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ, ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਦਾ 'ਸੁਰਤੀ' ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ, ਪਹਿਲਾ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋਇਆ, ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਕ ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਸੀ ਕਿ ਇਸ ਸ਼ਾਇਰੀ ਨੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਘੇਰਾ ਵਸੀਹ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ, ਇਕ ਨਵਾਂ ਮੋੜ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਿੱਛੇ ਜਿਹੇ 'ਲੀਲ੍ਹਾ' ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ, ਨਵਤੇਜ ਭਾਰਤੀ ਨਾਲ਼ ਮਿਲਕੇ ਆਪ ਨੇ, ਇਕ ਹੋਰ ਵੱਡ-ਆਕਾਰੀ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ, ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਂ-ਬੋਲੀ ਦੇ ਝੋਲੀ ਵਿਚ ਪਾਇਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ-ਜਗਤ ਵੱਲੋਂ, ਇਸ ਸਾਂਝੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਨੂੰ, ਭੱਰਵਾਂ ਹੁੰਗਾਰਾ ਮਿਲਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ, ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਪੰਜਾਬੀ-ਕਵਿਤਾ ਵਜੋਂ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਨਵਤੇਜ ਭਾਰਤੀ ਹੁਰੀਂ, ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਦੇ ਖ਼ੂਨੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ, ਭਰਾ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਦੋਵੇਂ, ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ, ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਰਹਿ ਰਹੇ ਹਨ।

ਬੱਚਿਉ ! ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ, ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਖੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੇ, ਬਾਨੀ (founder) ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਪਲੇਠੇ ਇਕਾਂਗੀ-ਨਾਟਕ 'ਦੂਜਾ ਪਾਸਾ' ਨੂੰ ਜਦੋਂ, ਕੈਨੇਡਾ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ, ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ, ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਨੇ ਆਪ ਹੀ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ-ਨਾਟਕ, ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰੇ ਦੇ ਮਸਲੇ ਨੂੰ 'ਥੀਮ' ਬਣਾਉਂਦਾ ਸਾਫ਼ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ, ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵੱਸਦੇ ਘੱਟ-ਗਿਣਤੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦਰਪੇਸ਼, ਇਹ ਇਕ ਅਹਿਮ ਮਸਲਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਮਗਰੋਂ, ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਦਾ ਸੰਪੂਰਨ ਨਾਟਕ 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਆਇਆ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵੀ, ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਕੋਲੰਬੀਆ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ਼ ਸੰਬੰਧਤ, ਇਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰੇ ਦੀ ਘਟਨਾ ਨਾਲ਼, ਡੂੰਘੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੰਚਣ, ਵੈਨਕੂਵਰ ਵਿਚ, 'ਡੇਵਿਡ ਥਾਮਪਸਨ ਸਕੈਂਡਰੀ ਸਕੂਲ' ਦੇ ਆਡੀਟੋਰੀਅਮ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਅਤੇ ਸੈੱਟ ਡਿਜ਼ਾਈਨਿੰਗ ਦਾ ਕੰਮ, ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਨੇ ਆਪ ਕੀਤਾ ਸੀ। 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੁੱਢ ਵਿਚ, ਇਸ ਦੀ ਸਫ਼ਲ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾਲ਼ ਸੰਬੰਧਤ, ਲੋੜੀਂਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਵੀ ਉਪਲਬਧ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਹੀ, ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿਛੋਕੜ, ਸੰਖੇਪ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ 'ਰੰਗ-ਮੰਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਵਲੀ' ਵੀ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕੀ-ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ, ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਖੇ ਵੱਸਦੇ ਭਾਰਤੀ ਲੋਕਾਂ ਅੰਦਰ, ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ 'ਸੰਨ 2004 ਦੇ ਦੌਰਾਨ, ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਦੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਨਾਟਕ 'Rebirth of Gandhi' ਨੂੰ, ਸੁਰੇ ਆਰਟਸ ਸੈਂਟਰ, ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ, ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ ਸੀ।

ਬੱਚਿਉ ! ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ, ਇਕ ਕਵੀ, ਇਕ ਨਾਟਕਕਾਰ, ਇਕ ਰੰਗਕਰਮੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਨਾਲ਼, ਇਕ ਅਨੁਵਾਦਕ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵੀ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਅਨੁਵਾਦਿਤ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ, ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਵਲਕਾਰ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਵਲ 'ਮੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੀਵਾ' ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ 'The Last Flicker' ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਕੀਤਾ। ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, ਭਾਰਤ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੇ ਐਵਾਰਡ, 'ਗਿਆਨਪੀਠ ਐਵਾਰਡ' ਨਾਲ਼ ਸਨਮਾਨਤ ਲੇਖਕ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਇਸ ਅਨੁਵਾਦ ਨੂੰ, ਇੰਡੀਅਨ ਅਕੈਡਮੀ ਆਫ਼ ਲੈੱਟਰਜ਼ ਨੇ, ਸੰਨ 1993 ਦੇ ਦੌਰਾਨ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਇਸ ਵਕ਼ਤ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਹੁਰੀਂ, ਅਨੁਵਾਦਕਾਂ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਟੀਮ ਦੇ ਮੈਂਬਰ ਵਜੋਂ, ਉਰਦੂ, ਪੰਜਾਬੀ ਤੇ ਹਿੰਦੀ ਆਦਿ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਪਲਬਧ ਸੂਫ਼ੀ-ਕਾਵਿ ਨੂੰ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਸੇਵਾਵਾਂ ਨਿਭਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਲੱਸ ਐਂਜਲਸ ਦੀ ਇਸ ਸੰਸਥਾ ਵੱਲੋਂ, ਇਹ ਪ੍ਰੋਜੈਕਟ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਜੋ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸਰਵ ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਸੂਫ਼ੀ ਗਾਇਕ ਸਵ. ਨੁਸਰਤ ਫ਼ਤਹਿ ਅਲੀ ਖ਼ਾਨ ਦੁਆਰਾ ਗਾਏ ਗਏ ਸੂਫ਼ੀ ਕਲਾਮ ਨੂੰ, ਮੌਲਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਤੇ ਅਨੁਵਾਦਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਇਕ ਬਹੁ-ਭਾਸ਼ੀ ਕਿਤਾਬ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ ਸਾਂਭਿਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ, ਇਹ ਇਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸਾਰਥਕ ਤੇ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕ ਉੱਦਮ ਹੋਵੇਗਾ।

ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਹ ਵੀ ਵਰਣਨਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਹੁਰੀਂ, 'ਰਾਈਟਰਜ਼ ਯੂਨੀਅਨ ਆਫ਼ ਕੈਨੇਡਾ' ਸੰਸਥਾ ਦੇ ਸਰਗਰਮ ਮੈਂਬਰ ਹਨ। ਸੰਨ 1994 ਦੇ ਦੌਰਾਨ, ਆਪ ਇਸ ਸੰਸਥਾ ਦੀ ਨੈਸ਼ਨਲ ਕੌਂਸਿਲ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਏ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ, ਇਸ ਸੰਸਥਾ ਦੀ 'Racial Minority Writers Committee' ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਗੀ ਵੀ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਵਕ਼ਤ ਆਪ, ਵੈਨਕੂਵਰ ਦੇ 'ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਈਟਰਜ਼ ਫ਼ੋਰਮ' ਦੇ ਕੋਆਰਡੀਨੇਟਰ ਹਨ। ਇਹ ਕੈਨੇਡਾ ਦੀ, ਸਭ ਤੋਂ ਪੁਰਾਣੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਨਾਲ਼ ਆਪ, ਕੈਨੇਡਾ ਤੇ ਉੱਤਰੀ ਅਮਰੀਕਾ ਦੀਆਂ, ਹੋਰ ਕਈ ਸਾਹਿਤਕ ਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਅਹੁਦਿਆਂ ਤੋਂ, ਆਪਣੀਆਂ ਸੇਵਾਵਾਂ ਨਿਭਾ ਚੁੱਕੇ ਹੋਏ ਹਨ ਅਤੇ ਹੁਣ ਵੀ ਨਿਭਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਆਪ ਨੂੰ, 'ਕੈਨੇਡਾ ਕੌਂਸਿਲ' ਅਤੇ 'ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਕੋਲੰਬੀਆ ਆਰਟ ਕੌਂਸਿਲ' ਦੇ ਜਿਊਰੀ-ਮੈਂਬਰ ਹੋਣ ਦਾ ਮਾਣ ਵੀ ਹਾਸਿਲ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਸਥਾਵਾਂ, ਸਾਹਿਤਕ ਗਰਾਂਟਾਂ ਦੇਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀਆਂ ਆ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।

ਬੱਚਿਉ ! ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਹੁਰਾਂ ਨੂੰ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤਕ-ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਦੇ ਇਵਜ਼ ਵਿਚ, ਕਈ ਇਨਾਮ-ਸਨਮਾਨ ਹਾਸਿਲ ਹੋਏ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ ਦਾ 'ਸਰਵ ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਪਰਵਾਸੀ ਲੇਖਕ ਐਵਾਰਡ' ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਜੋ ਆਪ ਨੂੰ, ਸੰਨ 1994 ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਹਾਸਿਲ ਹੋਇਆ। ਠੀਕ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵੱਲੋਂ, ਆਪ ਨੂੰ, 'Prominent Citizen (Literature)' ਐਵਾਰਡ ਹਾਸਿਲ ਹੋਇਆ। ਇਸੇ ਵਰ੍ਹੇ ਜੀ.ਐੱਮ. ਇੰਜੀਨੀਅਰਿੰਗ ਕਾਲਜ ਨੇ, ਆਪ ਨੂੰ, 'Poet of Life' ਐਵਾਰਡ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਕੇ, ਸਨਮਾਨਤ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਸਭ ਕੁੱਝ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਨਾਲ਼, ਆਪ ਨੂੰ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਖੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਅਤੇ ਅਨੁਵਾਦ ਲਈ ਵੀ, ਕੁੱਝ ਇਨਾਮ-ਸਨਮਾਨ ਹਾਸਿਲ ਹੋਏ।

ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਹੁਰਾਂ ਦੇ ਰਚਨਾ-ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਉਸ ਬਾਬਤ, ਇਹ ਦੱਸਣਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ 'ਦੂਜਾ ਪਾਸਾ', 'ਵੀਜ਼ਾ', 'ਵੱਨ ਗਰਲ ਵੱਨ ਡਰੀਮ' ਆਪ ਦੇ ਲਿਖੇ ਹੋਏ, ਇਕਾਂਗੀ-ਨਾਟਕ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਇਕਾਂਗੀ-ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਮੰਚਣ, ਆਪ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਹੇਠ ਹੀ ਹੋਇਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਇਕਾਂਗੀ-ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਨਾਲ਼, 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ', 'ਨਿਰਲਜਾ', ਆਪ ਦੇ ਸੰਪੂਰਨ ਨਾਟਕ ਹਨ। 'ਵੱਨ ਗਰਲ ਵੱਨ ਡਰੀਮ' ਇਕਾਂਗੀ-ਨਾਟਕ ਦੀ ਫ਼ਿਲਮੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਵਿਚ, ਆਪ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਅਹਿਮ ਰਹੀ। ਇਸ ਸਭ ਕੁੱਝ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਨਾਲ਼, ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਹੁਰਾਂ ਨੇ, ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਕਲਾ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੇ ਹੋਏ, ਹੋਰ ਵੀ ਕਈ ਕੰਮਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ :-

> Chetna (Co-author), Third Eye Publications

> Turi Wala Kotha (direction), stairs to nowhere (reading)

- > The Fragrant Grass. (full-length, unpublished, readings)
- > Rebirth of Gandhi (Full-length play in English)
- > Village of Men (6 TV scripts in English and Punjabi), produced by Abotts Ford Community Services, 2007.

Translations :-

- > The Last Flicker (Novel), 1993
- > Desire (poems) 1999
- > One hundered one surrealist poems, 1996
- > Bird Talk, Children's story, 2003
- > Dukh Sukh, (poems) 2005

Editing :-

- > Punjabi Poetry of Canada, co-edited, 1980
- > Canadian Punjabi Issue of Preet Lari, 1986
- > Munch Katha, Co-edited, 2002.

2.3 ਨਸਲੀ ਭੇਦ-ਭਾਵ (racial discrimination)

ਪਿਆਰੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਉ ! ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਮਾਤਰ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ ਕਿ ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬੀ-ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ, ਅਕ਼ਸਰ ਤਿੰਨ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਭਾਗ ਹਨ : 'ਭਾਰਤ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ', 'ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ' ਅਤੇ 'ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ'। 'ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ' ਦਾ ਸੰਕਲਪ, ਸੰਨ 1947 ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਹੋਈ, ਹਿੰਦ-ਪਾਕ ਵੰਡ ਦੇ ਮਗਰੋਂ, ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ। ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਜਾ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ ਕਿ ਹਿੰਦ-ਪਾਕ ਵੰਡ ਦੇ ਦੌਰਾਨ, ਪੰਜਾਬ ਤੇ ਬੰਗਾਲ ਰਾਜਾਂ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਇਲਾਕੇ, ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਚਲੇ ਗਏ ਸਨ। ਸੰਨ 1971 ਦੀ ਹਿੰਦ-ਪਾਕ ਲੜਾਈ ਮਗਰੋਂ, ਬੰਗਲਾ ਭਾਸ਼ਾ ਬੋਲਦੇ ਇਲਾਕੇ, ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਨਾਲ਼ੋਂ, ਅਲੱਗ ਹੋ ਗਏ ਅਤੇ 'ਬੰਗਲਾ ਦੇਸ਼' ਨਾਂ ਥੱਲੇ, ਇਕ ਸੁਤੰਤਰ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਕਸਤ ਹੋਏ। ਇਹ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ ਕਿ ਇਸ ਵਕ਼ਤ ਵੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲਣ ਵਾਲ਼ਿਆਂ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ, ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਹੀ ਵੱਸਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਇਹ ਲੋਕ 'ਸ਼ਾਹਮੁਖੀ' ਲਿੱਪੀ (script) ਵਿਚ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ, 'ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ' ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਠੀਕ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਾਂ ਨੇ, ਰੋਟੀ-ਰੋਜ਼ੀ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ, ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ-ਪੱਧਰ ਨੂੰ ਉੱਚਾ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਅਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ, ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਕਾਰਨ, ਆਪਣੇ ਮੁਲਕ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ, ਕਿਸੇ ਪਰਾਏ ਵਿਕਸਤ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਵੱਸਣਾ ਠੀਕ ਸਮਝਿਆ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ 'ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁੱਝ ਲੋਕ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ, 'ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ' ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਨਸਲੀ ਭੇਦ-ਭਾਵ' (racial discrimination), ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ, ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ, ਵੱਡਾ ਮਸਲਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਭੂ-ਹੇਰਵਾ, ਉਦਰੇਵੇਂ, ਪੀੜ੍ਹੀ-ਪਾੜਾ, ਅਣਖ ਲਈ ਕ਼ਤਲ, ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਆਦਿ ਮਸਲਿਆਂ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਨਾਲ਼, 'ਨਸਲਵਾਦ' ਜਾਂ 'ਨਸਲੀ ਭੇਦ-ਭਾਵ' ਨੂੰ, ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ, ਭਰਪੂਰ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਚਰਚਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਬੱਚਿਉ ! 'ਨਸਲਵਾਦ' ਜਾਂ 'ਨਸਲੀ ਭੇਦ-ਭਾਵ' ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ, ਇਹ ਜਾਣਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ

ਰੱਬ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਇਨਸਾਨ ਬਰਾਬਰ ਹਨ। ਕੋਈ ਵੀ ਵੱਡਾ-ਨਿੱਕਾ, ਉੱਚਾ-ਨੀਵਾਂ ਜਾਂ ਗੋਰਾ-ਕਾਲ਼ਾ ਨਹੀਂ। ਸਗੋਂ ਸਾਰੇ ਮਨੁੱਖ, ਇਕੋ ਰੱਬ ਦੀ ਸੰਤਾਨ ਹਨ। "ਅਵਲਿ ਅਲਹ ਨੂਰੁ ਉਪਾਇਆ ਕੁਦਰਤਿ ਕੇ ਸਭ ਬੰਦੇ॥ ਏਕ ਨੂਰ ਤੇ ਸਭੁ ਜਗੁ ਉਪਜਿਆ ਕਉਨ ਭਲੇ ਕੋ ਮੰਦੇ॥" ਭਗਤ ਕਬੀਰ ਜੀ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਾਣੀ-ਬੋਲਾਂ ਤੋਂ, ਇਹ ਗੱਲ ਹੋਰ ਵੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਵ, ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਖ਼ੁਦਾ ਦਾ ਨੂਰ ਹੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ, ਸਾਰਾ ਜਗਤ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਜੀਅ-ਜੰਤ, ਰੱਬ ਦੀ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਬਣਾਏ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਕ ਪ੍ਰਭੂ ਦੀ ਹੀ ਜੋਤ ਤੋਂ, ਸਾਰਾ ਜਗਤ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। (ਤਾਂ ਫਿਰ, ਕਿਸੇ ਜਾਤ-ਮਜ਼ਬ ਦੇ ਭੁਲੇਖੇ ਵਿਚ ਪੈ ਕੇ), ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਤੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਮੰਦਾ ਨਾ ਸਮਝੋ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ 'ਸਰਬ ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ' ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼, ਗੁਰਬਾਣੀ 'ਚੋਂ, ਹੋਰ ਵੀ ਕਈ ਥਾਂਈਂ ਮਿਲ਼ਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਭ ਕੁੱਝ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਅਸੀਂ ਅਕ਼ਸਰ, 'ਨਸਲਵਾਦ' ਜਾਂ 'ਨਸਲੀ ਭੇਦ-ਭਾਵ' ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ, ਨਸਲੀ ਭੇਦ-ਭਾਵ ਕਰਨ ਦੇ ਜ਼ੁੰਮੇਵਾਰ ਠਹਿਰਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ। ਬਹੁਤੀ ਵੇਰਾਂ, ਇਹ ਹਿੱਤਾਂ ਦੇ ਟਕਰਾਅ ਕਰਕੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਈ ਵੇਰਾਂ, ਰੰਗਾਂ ਦੇ ਭੇਦ-ਭਾਵ 'ਚੋਂ ਉਪਜੀ ਨਫ਼ਰਤ, ਇਸ ਦਾ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕੋਈ ਮਨੁੱਖ, ਗੋਰੇ ਰੰਗ ਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕਾਲ਼ੇ ਰੰਗ ਦਾ ਜਾਂ ਫਿਰ, ਕਣਕ ਭਿੰਨੇ (wheatish) ਰੰਗ ਦਾ——ਸਾਰੇ ਮਨੁੱਖ, ਰੱਬ ਦੀ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਬਣਾਏ ਹੋਏ ਹਨ, ਫਿਰ ਨਸਲੀ ਭੇਦ-ਭਾਵ ਕਿਉਂ ? "ਅਮਲਾਂ ਤੇ ਹੋਣਗੇ ਨਿਬੇੜੇ, ਜਾਤ ਕਿਸੇ ਪੁੱਛਣੀ ਨੀਂ।" ਜਾਂ "ਪੁਛਣ ਖੋਲ੍ਹ ਕਿਤਾਬ ਨੂੰ ਵਡਾ ਹਿੰਦੂ ਕਿ ਮੁਸਲਮਾਨੋਈ॥ ਬਾਬਾ ਆਖੇ ਹਾਜੀਆਂ ਸ਼ੁਭ ਅਮਲਾਂ ਬਾਝੋਂ ਦੋਵੇਂ ਰੋਈ।" (ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਜੀ, ਮੰਗਲਾਚਰਨ, ਪਉੜੀ : 33)। ਸੋ, ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ ਕਿ ਵੱਡੇ-ਛੋਟੇ, ਉੱਚੇ-ਨੀਵੇਂ ਤੇ ਚੰਗੇ-ਮੰਦੇ ਦਾ ਨਿਬੇੜਾ, ਅਮਲਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਹੋਣੈ, ਨਾ ਕਿ ਜਾਤ-ਪਾਤ, ਰੰਗ-ਰੂਪ ਤੇ ਨਸਲ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ।

ਬੱਚਿਉ ! 'ਨਸਲਵਾਦ' ਜਾਂ 'ਨਸਲੀ ਭੇਦ-ਭਾਵ' ਦਾ ਮਸਲਾ, ਜਿੰਨਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ, ਪੁਰਾਣੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਸੀ, ਉਤਨਾ, ਅੱਜ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਇਹ ਮਸਲਾ, ਕਦੇ ਜਾਤ-ਪਾਤ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ, ਕਦੇ ਆਰਥਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ, ਕਦੇ ਰੰਗ-ਰੂਪ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਅਤੇ ਕਦੇ ਕਦਾਈਂ ਨਸਲ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉੱਭਰਦਾ ਰਿਹੈ। ਇਹ ਮਸਲਾ, ਇਸ ਕਰਕੇ ਵੀ ਅਹਿਮ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ, ਇਹ ਹੋਰ ਕਈ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ, ਇਹ ਇਕ ਐਸਾ ਮਸਲਾ ਹੈ, ਜੋ ਮਨੁੱਖੀ-ਘਿਰਣਾ ਤੇ ਨਫ਼ਰਤ ਦੇ ਬੀਜ ਬੀਜਣ ਵਾਲ਼ਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਸਮੁੱਚਾ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਸ਼ਵ-ਭਾਈਚਾਰਾ, ਇਸ ਮਸਲੇ ਦੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ, ਸੜ-ਬਲ ਰਿਹੈ। ਅਗੇ ਚਲਕੇ ਇਹ ਮਸਲਾ, 'ਪਛਾਣ' (identity) ਦਾ ਮਸਲਾ ਵੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ 'ਤੇ, ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਸੱਭਿਅਤਾਵਾਂ, ਆਪਸੀ ਟਕਰਾਉ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਹਨ। ਜੇਕਰ, ਇਸ ਮਸਲੇ ਦੀ ਜੜ੍ਹ 'ਚ ਜਾ ਕੇ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਪਤਾ ਚਲੇਗਾ ਕਿ ਇਹ ਮਸਲਾ, ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਨਸਲੀ ਭੇਦ-ਭਾਵ ਦਾ ਹੀ ਹੈ। ਗੋਰੀ ਚੱਮੜੀ ਵਾਲ਼ੇ ਲੋਕ, ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ, ਉੱਚੀ ਨਸਲ ਦੇ ਇਨਸਾਨ ਮੰਨਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਗੱਲ, ਸਿਰਫ਼ ਇਸ ਮੰਨਣ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ। ਮਸਲਾ, ਉਦੋਂ ਗੰਭੀਰ ਰੂਪ ਧਾਰਣ ਕਰ ਲੈਂਦੇ, ਜਦੋਂ ਗੋਰੀ ਚਮੜੀ ਵਾਲ਼ੇ ਲੋਕ, ਕਾਲ਼ੀ ਜਾਂ ਕਣਕ-ਭਿੰਨੀ ਰੰਗ ਦੀ ਚੱਮੜੀ ਵਾਲ਼ੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ, ਘਿਰਣਾ ਜਾਂ ਨਫ਼ਰਤ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਅੰਦਰੋਂ, 'ਸਹਿ ਹੋਂਦ' (co-existence) ਦੀ ਭਾਵਨਾ, ਪਰ ਲਾ ਕੇ ਉੱਡ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬੱਚਿਉ ! ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ, ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ 'ਤੇ, ਕਈ ਦੰਗੇ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ਅਤੇ ਲੱਖਾਂ-ਕਰੋੜਾਂ ਦਾ, ਜਾਨ-ਮਾਲ ਦਾ ਨੁਕਸਾਨ ਹੋ ਚੁੱਕਿਐ। ਅੱਜ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਮਨੁੱਖਤਾ ਨੂੰ, ਇਸ ਗੰਭੀਰ ਮਸਲੇ ਤੋਂ, ਮੁਕਤ ਕਰਨ ਦੀ ਵੱਡੀ ਸਮੱਸਿਆ, ਸਾਡੇ ਦਰਪੇਸ਼ ਹੈ।

ਪਿਆਰੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਉ ! ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਕਾਮਾਗਾਟ ਮਾਰੂ' ਵੀ, ਨਸਲੀ ਭੇਦ-ਭਾਵ ਦੇ ਮਸਲੇ ਨੂੰ, 'ਨਾਟਕੀ-ਰੂਪਾਂਤਰਣ' (dramatic transformation) ਦੇਣ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ, ਸਾਫ਼ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਸਲਾ ਹੀ, ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਮਾਤਰ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਹੋਏ ਹਾਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ 'ਪਰਵਾਸ' ਧਾਰਣ ਦਾ ਸਿਲਸਿਲਾ, ਇਕ ਯੋਜਨਾਬੱਧ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ਼, ਬੀਤ ਚੁੱਕੀ 19ਵੀਂ-20ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਹ ਉਹ ਸਮਾਂ ਸੀ, ਜਦੋਂ ਭਾਰਤ ਅਤੇ ਕੈਨੇਡਾ, ਦੋਹਾਂ ਦੇਸ਼ਾਂ ਉਪਰ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਦੀ ਹਕੂਮਤ ਸੀ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਦੇ ਅਧੀਨ ਮੁਲਕਾਂ ਨੂੰ, 'ਕੱਮਨ ਵੈੱਲਥ ਕੰਟਰੀਜ਼' (CWC) ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਅੱਜ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇਸ਼ਾਂ ਨੂੰ, 'ਕੱਮਨ ਵੈੱਲਥ ਕੰਟਰੀਜ਼' ਵਜੋਂ ਹੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ

ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਹ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਮੁਲਕਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ, 'ਕਾੱਮਨ ਵੈੱਲਥ ਕੰਟਰੀਜ਼' ਵਿਚ, ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਰੋਕ-ਟੋਕ ਦੇ, ਆਉਣ-ਜਾਣ ਦੀ ਇਜਾਜ਼ਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ, ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਏਸ਼ੀਅਨਜ਼, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ, ਭਾਰਤੀਆਂ ਦੀ ਆਂਵਦ ਨੂੰ ਰੋਕਣ ਲਈ, ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਸਰਕਾਰ ਵੱਲੋਂ, ਇਕ ਗਿਣੀ-ਮਿੱਥੀ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ ਦੇ ਤਹਿਤ, ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਦੇ ਕਾਨੂੰਨ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਨੂੰਨ ਮੁਤਾਬਕ, ਜਿਸ ਕਿਸੇ ਨੇ ਵੀ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਆਉਣੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਦੇਸ਼ 'ਚੋਂ ਹੀ, ਟਿਕਟ ਲੈ ਕੇ ਆਉਣਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਨਾਲ਼ ਹੀ, ਕੈਨੇਡਾ ਆਉਣ ਵਾਲ਼ੇ ਹਰ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਨਾਗਰਿਕ ਕੋਲ਼, ਦੋ ਸੌ ਡਾਲਰਾਂ ਦੀ ਕਰੰਸੀ ਹੋਣੀ, ਲਾਜ਼ਮੀ ਕਰਾਰ ਦੇ ਦਿੱਤੀ ਗਈ। ਬੱਚਿਉ ! ਉਦੋਂ ਦੋ ਸੌ ਡਾਲਰਾਂ ਦੀ ਕਰੰਸੀ, ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੁੰਦੀ ਸੀ।

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਨਾਂ ਦੇ ਸ਼ਖ਼ਸ ਨੇ, ਜਾਪਾਨ ਦੀ ਇਕ ਕੰਪਨੀ ਤੋਂ, 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਨਾਂ ਦਾ ਇਕ ਸਮੁੰਦਰੀ ਜਹਾਜ਼, ਛੇ ਮਹੀਨੇ ਵਾਸਤੇ ਕਿਰਾਏ 'ਤੇ ਲਿਆ ਅਤੇ ਕੈਨੇਡਾ ਜਾਣ ਵਾਲ਼ੇ ਲੋਕਾਂ ਲਈ, ਇਕ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਜਾਰੀ ਕੀਤਾ। ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ, ਇਕ ਵਪਾਰੀ ਸੀ ਅਤੇ ਹਾਂਗਕਾਂਗ ਵਿਖੇ, ਭਾਰਤੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਦੁਰਗਤੀ ਨੂੰ, ਅੱਖੀਂ ਵੇਖ ਚੁੱਕਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਉਹ ਲੋਕ, ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਵੱਸ ਕੇ, ਆਪਣੀ ਗੁਜ਼ਰ ਬਸਰ ਕਰਨ ਦੇ ਚਾਹਵਾਨ ਸਨ। ਨਾਲ਼ੇ, ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਹੁਰੀਂ, ਕੈਨੇਡਾ ਦੇ ਨਵੇਂ ਬਣੇ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ, ਪਰਖਣਾ ਵੀ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ, ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਹੁਰਾਂ ਦੇ ਇਸ ਕਥਨ ਤੋਂ, ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ :-

> "ਕੋਈ ਘਬਰਾਉਣ ਵਾਲ਼ੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ, ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਮੇਰਾ ਮੰਤਵ ਹੋਰ ਵੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਪ੍ਰਤਿ, ਕੈਨੇਡਾ ਦੀ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਪਾਲਸੀ ਨੂੰ, ਪਰਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ। ਕੈਨੇਡਾ ਸਰਕਾਰ, ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀਆਂ ਨੂੰ ਇੱਥੇ ਉਤਰਨੋਂ ਰੋਕ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਸਵਾਲ ਹੁਣ ਸਦਾ ਲਈ ਹੱਲ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ।"

(ਪੰਨਾ : 19)

ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਹ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਹੁਰੀਂ, ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਕਿਸੇ ਅਣਸੁਖਾਵੀਂ ਘਟਨਾ ਦੇ ਵਾਪਰਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਤੋਂ, ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਸ਼ਚਿੰਤ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਤਰਕ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮੁਲਕ ਕੋਈ ਵੀ ਹੋਵੇ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਅਦਾਲਤਾਂ ਦਾ ਸਿਸਟਮ, ਸਭ ਥਾਈਂ ਇਕੋ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ। ਕਿਉਂਕਿ ਕੈਨੇਡਾ ਵੀ, ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਵਾਂਗ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਦੀ ਇਕ ਮੰਡੀ (ਬਾਜ਼ਾਰ) ਹੈ। ਇੱਥੋਂ ਦੀਆਂ ਅਦਾਲਤਾਂ ਵਿਚ, ਪੂਰਾ ਇਨਸਾਫ਼ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਵੇਗਾ। ਆਪਣੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਲਈ, ਉਹ ਵਿਕਟੋਰੀਆ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਮਿਸਾਲ ਮੁਤਾਬਕ, ਕੁੱਝ ਮਹੀਨੇ ਪਹਿਲਾਂ ਇੱਥੇ ਵਿਕਟੋਰੀਆ ਵਿਚ, ਕੁੱਝ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ, ਇੱਥੋਂ ਦੇ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਵਿਭਾਗ ਵੱਲੋਂ, ਡਿਪੋਰਟ ਕਰਨ ਦੇ ਹੁਕਮ ਦੇ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਸਨ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ, ਆਪਣੇ ਕੇਸ ਨੂੰ ਕੋਰਟ ਵਿਚ ਲੈ ਗਏ, ਤਾਂ ਇੱਥੋਂ ਦੇ ਜੱਜ ਹੰਟਰ ਨੇ, ਇਨਸਾਫ਼ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖਦਿਆਂ, ਫ਼ੈਸਲਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਅਤੇ ਕੈਨੇਡਾ ਦੀ ਸਰਕਾਰ, ਮੂੰਹ ਵੇਖਦੀ ਰਹਿ ਗਈ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਾਤਰ ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਹੁਣ ਹਾਲਾਤ ਬਦਲ ਗਏ ਹੋਣ। ਅਸੀਂ, ਖਾਹਮਖਾਹ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਕਾਨੂੰਨ ਦੀ ਜਕੜ ਵਿਚ ਫਸ ਨਾ ਜਾਈਏ। ਤਾਂ ਜਵਾਬ ਵਿਚ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਹੁਰੀਂ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ :-

> "ਨਹੀਂ ! ਨਹੀਂ ! ਚਿੰਤਾ ਵਾਲ਼ੀ ਕੋਈ ਗੱਲ ਨਹੀਂ। ਮੈਂ ਤੁਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਦੀ ਸਰਕਾਰ ਨਾਲ਼ ਗੱਲ ਕੀਤੀ। ਹਾਂਗਕਾਂਗ ਦੇ ਗਵਰਨਰ ਨੂੰ ਸੂਚਿਤ ਕੀਤਾ। ਹਾਂਗਕਾਗ ਦੇ ਕਾਨੂੰਨੀ ਮਾਹਿਰਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਤਸੱਲੀ ਲਈ। ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦੀ ਕਾਨੂੰਨੀ ਊਣਤਾਈ ਨਹੀਂ।"

(ਪੰਨਾ : 19)

ਪਰ, ਇਸ ਸਭ ਕੁੱਝ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ, ਹੋਇਆ ਇਸ ਦੇ ਐਨ ਉਲਟ। ਜਿਉਂ ਹੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਮੁੰਦਰੀ ਜਹਾਜ਼ ('ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ'), ਵੈਨਕੂਵਰ ਦੀ ਬੰਦਰਗਾਹ ਦੇ ਨੇੜੇ ਪਹੁੰਚਿਆ, ਉਸ ਨੂੰ, ਬੰਦਰਗਾਹ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ

ਹੀ, ਰੋਕ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਿਰਫ਼ ਰੋਕ ਹੀ ਨਹੀਂ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਅਗਨਬੋਟਾਂ ਨਾਲ਼ ਘੇਰ ਵੀ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਹਾਜ਼ ਵਿਚ, ਪੌਣੇ ਚਾਰ ਸੌ ਦੇ ਕਰੀਬ ਮੁਸਾਫ਼ਰ ਸਨ। ਸਾਰੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰ, ਭਾਰਤੀ ਮੂਲ ਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ, ਬਹੁਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਨ।

ਬੱਚਿਉ ! ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਜਹਾਜ਼, ਹਾਂਗਕਾਂਗ ਤੋਂ ਚਲਿਆ ਸੀ। ਕਿਉਂਕਿ, ਉਦੋਂ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਤੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਜਹਾਜ਼, ਸਿੱਧਾ ਕੈਨੇਡਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆਉਂਦਾ। ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਵਿਭਾਗ ਵਾਲ਼ੇ, ਇਸ ਨੂੰ, ਉਸ ਨਵੇਂ ਬਣੇ ਨਿਯਮ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਮੰਨ ਰਹੇ ਸਨ। ਜਿਸ ਮੁਤਾਬਕ, ਕੈਨੇਡਾ ਆਉਣ ਵਾਲ਼ੇ ਹਰ ਸ਼ਖ਼ਸ ਨੂੰ, ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਦੇਸ਼ ਤੋਂ, ਸਿੱਧਾ ਕੈਨੇਡਾ ਆਉਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਕੈਨੇਡਾ ਦੇ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਦੀ ਇਸ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਹੀ, ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀਆਂ ਪ੍ਰਤਿ ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰਾ, ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਉਜਾਗਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :-

> "ਹਾਪਕਿਨਸਨ : ਨਹੀਂ, ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਭੁਲੇਖਾ ਹੈ ਕਿ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਨਾਗਰਿਕ ਹੋਣ ਕਰਕੇ, ਉਹ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੈ।
>
> ਜੀਨ : ਇਹ ਗੱਲ ਕਾਨੂੰਨ ਅਨੁਸਾਰ, ਤਾਂ ਠੀਕ ਲੱਗਦੀ ਏ। ਅਸੀਂ ਵੀ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਨਾਗਰਿਕ ਹਾਂ, ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਵੀ, ਫੇਰ ਬਰਾਬਰ, ਨਾ-ਬਰਾਬਰ ਹੋਣ ਦਾ ਕੀ ਝਗੜਾ ਹੈ।
>
> ਹਾਪਕਿਨਸਨ : ਪਰ, ਉਹ ਹਿੰਦੂ ਨੇ। ਹਿੰਦੂ, ਗੋਰਿਆਂ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੇ।"

(ਪੰਨਾ : 23)

ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਜਹਾਜ਼ ਵਿਚੋਂ, ਸਿਰਫ਼ ਉਨ੍ਹਾਂ ਗਿਣਤੀ ਦੇ ਕੁੱਝ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਨੂੰ (ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਬਾਈ ਹੈ), ਜਹਾਜ਼ ਤੋਂ ਉਤਰਨ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਪਹਿਲਾਂ, ਕੈਨੇਡਾ ਆ ਚੁੱਕੇ ਹੋਏ ਸਨ। ਬਾਕ਼ੀ, ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ, ਜਹਾਜ਼ ਤੋਂ ਉਤਰਨ ਦੀ ਮਨਾਹੀ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਵੱਲੋਂ, ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਹੁਰਾਂ ਦੇ ਕਹਿਣ 'ਤੇ ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਮੇਅਰ ਮਿਸਟਰ ਗ੍ਰੀਡ; ਛੋਟੀਆਂ ਅਦਾਲਤਾਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ, ਉੱਥੋਂ ਦੀ ਸੁਪਰੀਮ ਕੋਰਟ; ਗ੍ਰਹਿ ਮੰਤਰੀ ਤੱਕ; ਸਭ ਨਾਲ਼ ਚਿੱਠੀ-ਪੱਤਰ ਕਰਦਾ ਅਤੇ ਤਾਰਾਂ ਭੇਜਦਾ ਹੈ। ਅਪੀਲਾਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ, ਸਾਰੀਆਂ ਅਪੀਲਾਂ, ਰੀਜੈਕਟ ਕਰ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਸਭ ਕੁੱਝ, ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀਆਂ ਨਾਲ਼ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਨਸਲੀ ਭੇਦ-ਭਾਵ ਦਾ ਹੀ ਸੂਚਕ ਹੈ। "ਇਹ ਮੁਲਕ, ਗੋਰੀ ਕੌਮ ਵਾਸਤੇ ਐ-"; "ਆਪਾਂ ਘੱਟੀਆ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਨਾਗਰਿਕ ਹਾਂ"; "ਕੈਨੇਡਾ ਦੀ ਸਰਕਾਰ ਨੇ, ਸਾਡੇ ਮੂੰਹ 'ਤੇ ਥੁੱਕਿਆ ਹੈ" ਆਦਿ, ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਹੁਰਾਂ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਤੋਂ, ਇਹ ਨਸਲੀ ਭੇਦ-ਭਾਵ, ਪ੍ਰਚੰਡ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਹੋਰ ਪੁਸ਼ਟੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਇਸ ਕਥਨ ਤੋਂ ਵੀ ਹੁੰਦੀ, ਸਾਫ਼ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦੀ ਹੈ :-

> "ਇਸ ਸਭ ਕੁੱਝ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ, ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਸਰਕਾਰ ਹੈ, — ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਸਰਕਾਰ। ਨਸਲੀ, ਜਾਹਲ, ਕਮੀਨੀ ! ਇੱਥੋਂ ਦੀਆਂ ਕੋਰਟਾਂ ਵੀ ਬੁਜ਼ਦਿਲ ਹਨ, ਘਟੀਆ। ...।"

(ਪੰਨਾ : 71)

ਜਦੋਂ ਹਾਪਕਿਨਸਨ, ਨਫ਼ਰਤ ਦੀ ਅੱਗ ਉਗਲ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਕੈਨੇਡਾ ਦੇ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਵਿਭਾਗ ਦੀ ਰਿਸੈਪਸ਼ਨਿਸਟ ਜੀਨ, ਉਸ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਵੀ ਤਾਂ ਹਿੰਦੂ ਸੀ। ਜਵਾਬ ਵਿਚ ਉਹ, ਇਸ ਨੂੰ ਬਕਵਾਸ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਮਿਸਟਰ ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਦੇ 'ਅੰਗਰੇਜ਼' ਹੋਣ ਉੱਪਰ ਬਲ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ 'ਤੇ ਜੀਨ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, "ਤੇਰੀ ਮਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸੀ। ਤੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ, ਦੁਨੀਆਂ ਤੋਂ ਕਿਵੇਂ ਛੁਪਾ ਕੇ ਰਖੇਂਗਾ? ... ਜੇ ਮੈਂ ਪੱਕਾ ਸਬੂਤ ਦੇ ਦਿਆਂ ਫੇਰ ?" ਇਸ 'ਤੇ ਹਾਪਕਿਨਸਨ, ਅੱਗ ਬਬੂਲਾ ਹੋ ਕੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ "ਚੱਲ ਇਵੇਂ ਹੀ ਸਹੀ। ਮੇਰੀ ਮਾਂ ਹਿੰਦੂ ਸੀ, ਇਸੇ ਲਈ ਮੈਨੂੰ ਹਿੰਦੂਆਂ ਨਾਲ਼ ਨਫ਼ਰਤ ਹੈ।" ਅਤੇ "ਹਾਂ ! ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੀ ਜ਼ਾਤ ਨਾਲ਼ ਮੈਨੂੰ ਨਫ਼ਰਤ ਹੈ। ਔਰਤ ਨਾਲ਼ ਨਫ਼ਰਤ ਹੈ। ਤੇ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਵੀ ਨਫ਼ਰਤ ਕਰਦਾਂ।" ਇਹ ਨਫ਼ਰਤ, ਪਹਿਲਾਂ ਤਕਰਾਰ ਵਿਚ ਬਦਲਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰ, ਹਿੰਸਾ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਹਿੰਸਾ ਵਿਚ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ :-

"ਆਵਾਜ਼ : ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਦਾ ਕ਼ਤਲਾਮ ... ਭਾਗ ਸਿੰਘ, ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਅਗੇ ਕੌਣ?
ਕਿਸ ਦੀ ਵਾਰੀ ? ਸੋਹਣ ਲਾਲ ? ਹਸਨ ਰਹੀਮ ? ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ?"

(ਪੰਨਾ : 118)

ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਖ਼ੀਰ 'ਤੇ ਸੇਵਾ ਸਿੰਘ ਨਾਂ ਦਾ ਇਕ ਪਾਤਰ, ਆਪਣੀ ਜੇਬ੍ਹ 'ਚੋਂ ਰਿਵਾਲਰ ਕੱਢ ਕੇ, ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਉੱਪਰ ਗੋਲ਼ੀਆਂ ਦਾਗ਼ਦਾ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਾਪਕਿਨਸਨ, ਅਤਿ ਦਾ ਜ਼ਖ਼ਮੀ ਹੋਇਆ, ਸੇਵਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪੈਰਾਂ ਵਿਚ ਡਿੱਗਿਆ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ, 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਨਾਟਕ, ਨਸਲੀ ਭੇਦ-ਭਾਵ ਦੇ ਮਸਲੇ ਨੂੰ, ਬਾਖ਼ੂਬੀ 'ਥੀਮ' (Theme) ਬਣਾਉਂਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਬੱਚਿਉ ! 'ਨਸਲਵਾਦ' ਜਾਂ 'ਨਸਲੀ ਭੇਦ-ਭਾਵ', ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਮਸਲਾ ਹੈ, ਜੋ ਪਰਵਾਸੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀ, ਰੋਜ਼ਮਰਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਦਰਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੈ। ਇੰਗਲੈਂਡ, ਕੈਨੇਡਾ, ਅਮਰੀਕਾ, ਜਰਮਨੀ, ਆਸਟ੍ਰੇਲੀਆ ਆਦਿ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਚ, ਨਸਲੀ ਭੇਦ-ਭਾਵ ਕਾਰਨ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਰੋਜ਼ ਸੁਣਨ-ਪੜ੍ਹਣ ਨੂੰ ਮਿਲ਼ਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹੀ ਮਸਲਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ, ਬੇਗ਼ਾਨਗੀ ਤੇ ਅਜਨਬੀਅਤ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਪਰਵਾਸੀ ਲੋਕਾਂ ਅੰਦਰ, ਦੁਚਿੱਤੀ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ, ਨਸਲੀ ਭੇਦ-ਭਾਵ ਦਾ ਮਸਲਾ ਹੀ, ਜਨਮ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ 'ਚਿੱਟੀ ਨਸਲ' (ਅੰਗਰੇਜ਼) ਅਤੇ 'ਨਸਵਾਰੀ ਨਸਲ' (ਭਾਰਤੀ ਲੋਕ) ਨੂੰ, 'ਚਾਂਦੀ ਰੰਗੇ' ਅਤੇ 'ਤਾਂਬੇ ਰੰਗੇ' ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਰਾਹੀਂ, ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾਵੇ ਕਿ ਸਮੁੱਚਾ 'ਪਰਵਾਸ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ', ਨਸਲੀ-ਵਿਤਕਰਿਆਂ ਦੀ ਹੀ ਗਾਥਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਤਿਕਥਨੀ ਵਾਲ਼ੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ। ਕਿਤੇ, ਨਸਲੀ ਭੇਦ-ਭਾਵ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਿਰਜੇ ਗਏ ਹਨ ਅਤੇ ਕਿਤੇ, ਇਹ ਮਸਲਾ, ਗੰਭੀਰ ਚਰਚਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਦਾ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ, ਨਸਲੀ ਭੇਦ-ਭਾਵ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਰਹੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਿਆਂ, ਇੱਥੇ ਨਸਲੀ-ਵਿਤਕਰਾ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀ ਧਿਰ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਆਵਾਜ਼ ਬੁਲੰਦ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ 'ਮਾਨਵਵਾਦੀ' ਤੇ 'ਧਰਮ ਨਿਰਪੇਖ' ਨਜ਼ਰੀਏ ਨੂੰ, ਤਰਜੀਹ (priority) ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ। 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਨਾਟਕ, ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਲਈ ਵੱਡੀ ਮਿਸਾਲ ਹੈ।

—0—

ਪਾਠ ਨੰਬਰ : 7

ਨਾਟਕ 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' : ਕਥਾ-ਸਾਰ

* ਪ੍ਰੋ. ਮਨਜੀਤ ਸਿੰਘ

(ੳ) ਕਥਾ-ਸਾਰ

'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਨਾਟਕ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ, ਹਾਲ ਵਿਚ ਚਲ ਰਿਹਾ ਸੰਗੀਤ, ਹੌਲ਼ੀ ਹੌਲ਼ੀ ਬੰਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਬਜ਼ੁਰਗ : ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਚਿੱਟੀ ਦਾੜ੍ਹੀ, ਚਿੱਟੀ ਪੱਗੜੀ, ਕਰੀਮ ਰੰਗ ਦਾ ਪਜ਼ਾਮਾ-ਕੁੜਤਾ, ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਚਿਹਰਾ, ਸਟੇਜ 'ਤੇ ਸੱਜੇ ਪਾਸਿਉਂ ਦਾਖ਼ਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਖੂੰਡੀ ਹੈ। ਉਹ ਹੌਲ਼ੀ ਹੌਲ਼ੀ ਪਰਦੇ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਤੁਰਦਾ ਹੈ, ਕਦੇ ਕਦਾਈਂ ਰੁੱਕ ਕੇ ਪਰਦੇ ਨੂੰ ਵੇਖਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕੁੱਝ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਾ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ। ਫਿਰ ਅੱਗੇ ਤੁਰ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਸਮੇਂ, ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚੋਂ ਹਲਕਾ ਹਲਕਾ, ਉਤਸੁਕਤਾ ਵਾਲ਼ਾ ਸੰਗੀਤ ਵੱਜਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਜ਼ੁਰਗ, ਸਟੇਜ ਦੇ ਖੱਬੇ ਸਿਰੇ ਤੋਂ ਜਾ ਕੇ, ਫਿਰ ਵਾਪਸ ਮੁੜਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਪਰਦੇ ਨੂੰ ਗਹੁ ਨਾਲ਼ ਵੇਖਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਅੰਦਰ ਜਾਣ ਵਾਸਤੇ ਜੱਕੋ ਤੱਕੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ 'ਚ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਪਰਦਾ, ਥੋੜ੍ਹਾ ਜਿਹਾ ਖੁੱਲ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਅੰਦਰੋਂ ਇਕ ਨੌਜਵਾਨ ਕੁੜੀ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ। ਕਾਲ਼ੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਵਾਲ, ਪੱਛਮੀ ਪਹਿਰਾਵਾ, ਹੱਥ ਵਿਚ ਕੋਈ ਕਿਤਾਬ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਪਲ ਰੁੱਕ ਕੇ, ਬਜ਼ੁਰਗ ਵੱਲ ਵੇਖਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਉਲਝਣ ਵਿਚ ਵੇਖ ਕੇ, ਉਹ ਕੁੜੀ, ਉਸ ਅੱਗੇ ਸਤਿਕਾਰ ਨਾਲ਼ ਰਤਾ ਕੁ ਝੁਕਦੀ ਹੈ।

ਇਸੇ ਵਕ਼ਤ ਉਹ ਕੁੜੀ, ਬਜ਼ੁਰਗ ਕੋਲੋਂ ਸਵਾਲ ਪੁੱਛਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਤੇ ਉਹ, ਰਾਹ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਭੁਲ ਗਏ ? ਜਵਾਬ ਵਿਚ ਬਜ਼ੁਰਗ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਨਹੀਂ ਬੇਟੀ, ਰਾਹ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਭੁੱਲਿਆ...ਇਹ ਸੈਕਿੰਡ ਐਵਿਨਿਊ ਹੀ ਹੈ ਨਾ ? ਇਸ ਥਾਂ 'ਤੇ ਕਿਤੇ ਇਕ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦੈ। ਮੈਂ ਉੱਥੇ ਜਾਣਾ ਹੈ। ਤੈਨੂੰ ਪਤੈ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਦਾ ?" ਬਜ਼ੁਰਗ ਦੇ ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦੇ ਜਵਾਬ ਵਿਚ, ਉਹ ਕੁੜੀ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਡੈਡੀ ਦੱਸਿਆ ਕਰਦੇ ਸਨ ਕਿ ਇੱਥੇ, ਇਕ ਪੁਰਾਣਾ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਪਰ, ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਵਾਲ਼ਿਆਂ ਨੇ ਕੁੱਝ ਚਿਰ ਪਹਿਲਾਂ, ਉਸ ਨੂੰ ਵੇਚ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਇਹ ਸੁਣਕੇ ਬਜ਼ੁਰਗ, ਹੈਰਾਨੀ ਪਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੁੱਛ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਉਂ ਵੇਚਿਆ ? ਕਿਸ ਨੇ ਖ਼ਰੀਦਿਆ ? ਉਹ ਕੁੜੀ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਉੱਥੇ ਅਪਾਰਟਮੈਂਟ ਬਣੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਅਤੇ ਉਹ ਉੱਥੇ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਬਾਬਾ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿੱਥੇ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ? ਸਟੇਜ ਦੀ ਸੱਜੀ ਨੁੱਕਰ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਕੇ, ਉਹ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਧਰ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਗੁਰਦੁਆਰਾ। ਸਟੇਜ 'ਤੇ ਵੱਜ ਰਿਹਾ ਸੰਗੀਤ, ਰਤਾ ਕੁ ਉੱਚਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਲ ਕੁ ਪਿੱਛੋਂ ਉਹ ਬਜ਼ੁਰਗ, ਬਾਹਰ ਆਉਂਦਾ ਦਿੱਸਦਾ ਹੈ। ਕੁੜੀ, ਬਾਬੇ ਕੋਲੋਂ ਪੁੱਛਦੀ ਹੈ ਕਿ "ਵੇਖ ਆਏ ਓ ਬਾਬਾ, ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਵਾਲ਼ੀ ਥਾਂ ?" ਸੁਣਕੇ ਬਾਬੇ ਬਜ਼ੁਰਗ ਦਾ ਗੱਚ ਭਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ, ਉਸ ਥਾਂ ਨੂੰ ਨਮਸ਼ਕਾਰ ਕਰਕੇ ਆਇਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਥਾਂ 'ਤੇ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਆਪਣੀ ਭਾਰੀ ਆਵਾਜ਼ 'ਚ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜੀ ਕੌਮ, ਆਪਣਾ ਇਤਿਹਾਸ ਨਹੀਂ ਸੰਭਾਲ ਸਕਦੀ, ਉਹ ਮਹਾਨ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦੀ। ਅੱਜ ਇਹ ਸਭ ਕੁੱਝ ਵੇਖਕੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਰੋਣਾ ਆਇਆ ਹੈ।

ਇਕ ਸਵਾਲ ਦੇ ਜਵਾਬ ਵਿਚ ਉਹ ਬਜ਼ੁਰਗ ਬਾਬਾ, ਉਸ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਉਹ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਸੀ ਜਿੱਥੇ, ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀਆਂ ਨੇ ਬੈਠ ਕੇ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਫ਼ੈਸਲੇ ਕੀਤੇ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਫ਼ੈਸਲਿਆਂ 'ਤੇ ਡੱਟੇ ਰਹਿਣ ਲਈ, ਆਪਣਾ ਲਹੂ ਤੱਕ ਡੋਲ੍ਹਿਆ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਤਾਂ 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਨੂੰ ਉਤਾਰਨ ਖ਼ਾਤਰ, ਜਦੋਜਹਿਦ ਹੋਈ ਸੀ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ, ਸੋਹਣ ਲਾਲ ਅਤੇ ਹਸਨ ਰਹੀਮ ਵਰਗੇ ਆਗੂਆਂ ਨੇ, ਆਪਣੇ ਨਿਰਜਿੰਦ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ

* ਸਾਬਕਾ ਮੁਖੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਦਿੱਲੀ।

ਅਣਖ ਦੀ ਚਿੱਣਗ ਭਖਾਈ ਸੀ। ਭਾਗ ਸਿੰਘ, ਇੱਥੇ ਹੀ ਸ਼ਹੀਦ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਇੱਥੋਂ ਹੀ ਸੇਵਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ, ਸ਼ਹੀਦੀ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਮਿਲ਼ੀ ਸੀ। ਤੇ ਹੁਣ, ਹੁਣ ਕੀ ਰਹਿ ਗਿਐ ? ਇੱਥੇ ਕੀ ਬਣ ਗਿਐ ? ਜਦੋਂ ਉਹ ਕੁੜੀ, ਇਹ ਸਭ ਕੁੱਝ ਨੂੰ ਸੁਣ ਕੇ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਫਿਰ ਤਾਂ ਇਹ ਗੁਰਦੁਆਰਾ, ਸਾਡੇ ਲਈ ਸੱਚਮੁੱਚ ਹੀ ਇਕ ਮਹਾਨ ਥਾਂ ਸੀ। ਕਿਉਂ ਬਾਬਾ ਜੀ ? ਅਗੋਂ ਬਾਬਾ ਜੀ ਦੱਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਹ ਗੁਰਦੁਆਰਾ, ਸਾਰੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀਆਂ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਥਾਂ ਸੀ। ਇਹ ਮਨੁੱਖੀ-ਹਮਦਰਦੀ ਤੇ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦਾ ਸੋਮਾ ਸੀ। 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਲਈ, ਕਈ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਜਾਨਾਂ ਤੱਕ ਵਾਰ ਦਿੱਤੀਆਂ। ਨਹੀਂ ਤਾਂ 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰ, ਇੱਥੇ ਕਿਸੇ ਦੇ ਕੀ ਲੱਗਦੇ ਸਨ, ਤੂੰ ਹੀ ਦੱਸ ਬੇਟੀ, ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਦੇ ਕੀ ਲੱਗਦੇ ਹਾਂ ?

ਕੁੜੀ, ਬਾਬਾ ਜੀ ਕੋਲੋਂ ਪੁੱਛ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ "ਤੁਸੀਂ...ਵੀ ਉਦੋਂ ਆਏ ਸੀ ?..." ਜਵਾਬ ਵਿਚ ਉਹ ਬਜ਼ੁਰਗ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਦੋਂ, ਉਹ ਵੀ, 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਸਮੁੰਦਰੀ ਜਹਾਜ਼ ਵਿਚਲਾ, ਇਕ ਮੁਸਾਫ਼ਰ ਸੀ। ਅਗੋਂ ਬਾਬਾ ਜੀ ਦੱਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜਦੋਂ ਹੋਰਨਾਂ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਵਾਂਗ, 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਜਹਾਜ਼ ਵਿਚ ਬੈਠੇ ਲੋਕ, ਗਰਮੀ ਕਾਰਨ ਸੜ ਰਹੇ ਸਨ, ਭੁੱਖੇ-ਤ੍ਰਿਹਾਏ ਮਰ ਰਹੇ ਸਨ ਤਾਂ ਇਸ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਵਾਲ਼ਿਆਂ ਨੇ, ਦਿਨ-ਰਾਤ ਇਕ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਦੀ ਪਰਵਾਹ ਨਾ ਕਰਦਿਆਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰਾਸ਼ਨ ਪਹੁੰਚਾਇਆ ਸੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜਹਾਜ਼ ਤੋਂ ਉਤਾਰਨ ਲਈ, ਉਦੋਂ ਦੀ ਕੈਨੇਡਾ ਸਰਕਾਰ ਨਾਲ਼ ਟੱਕਰ ਲਈ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਲਈ, ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ, ਸਤਿਕਾਰ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਪਰ, ਉਦੋਂ ਉਹ ਸਾਰੇ, ਇਸ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਨ ਨੂੰ ਤਰਸਦਿਆਂ ਹੀ, ਭਾਰਤ ਵਾਪਸ ਮੁੜ ਗਏ ਸਨ। ਇੱਥੇ ਹੀ, ਉਹ ਬਜ਼ੁਰਗ ਬਾਬਾ ਜੀ, ਉਸ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਦੱਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸੋਚਿਆ ਸੀ ਕਿ ਮਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ, ਉਹ ਇਸ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਜ਼ਰੂਰ ਕਰਨਗੇ। ਇਸੇ ਕਾਰਜ ਲਈ ਹੀ ਉਹ, ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਤੋਂ ਇੱਥੇ ਕੈਨੇਡਾ ਆਏ ਹਨ। ਇਹ ਸੁਣਕੇ, ਉਹ ਕੁੜੀ ਅਫ਼ਸੋਸ ਪਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਿਲ ਦੀ ਤਮੰਨਾ, ਪੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀ। ਬਜ਼ੁਰਗ ਬਾਬਾ ਜੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਹੁਣ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ, ਅਧੂਰੀ ਤਮੰਨਾ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਮਰਨਾ ਪਵੇਗਾ। ਬਾਬਾ ਜੀ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰਦਿਆਂ, ਉਹ ਕੁੜੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ "ਪਰ, ਮੈਂ ਤੁਹਾਥੋਂ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਜ਼ਰੂਰ ਸੁਣਨੀ ਹੈ, ਬਾਬਾ ਜੀ। ਮੈਂ ਇਹ ਕਹਾਣੀ, ਲਿਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹਾਂ। ਮੈਂ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਵਿਦਿਆਰਥਣ ਹਾਂ।" ਪਰ, ਬਜ਼ੁਰਗ ਨਾਂਹ ਵਿਚ ਸਿਰ ਹਿਲਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਜਵਾਬ ਵਿਚ ਉਹ ਕੁੜੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਪੁੱਛ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ "ਕਿਉਂ ਬਾਬਾ ਜੀ ! ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਵਿਚ ਸੱਚਮੁੱਚ ਬਹੁਤ ਦਿਲਚਸਪੀ ਹੈ। ਜੇ ਅਸੀਂ ਆਪਣਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਕਾਇਮ ਰੱਖਕੇ ਨਹੀਂ ਸਾਂਭ ਸਕੇ, ਤਾਂ ਹੁਣ, ਲਿਖਕੇ ਤਾਂ ਸਾਂਭ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਮੈਂ ਤੁਹਾਥੋਂ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਜ਼ਰੂਰ ਸੁਣਨੀ ਹੈ, ਵਿਸਥਾਰ ਵਿਚ।"

ਜਵਾਬ ਵਿਚ ਉਹ ਬਜ਼ੁਰਗ ਬਾਬਾ ਜੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ "ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ, ਕਿਸੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨਹੀਂ ਬੇਟੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਕੇ ਸੁਣਾ ਸਕਾਂ।...ਇਹ ਇਕ ਹਕ਼ੀਕ਼ਤ ਹੈ ਜੋ ਅੱਗ ਵਾਂਗ ਲਾਟੀਂ ਬਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਅੱਜ ਵੀ ਨਸਲਾਂ, ਕੌਮਾਂ ਤੇ ਰੰਗਾਂ ਦੇ ਨਾਂ 'ਤੇ, ਕਿੰਨੀ ਬੇਇਨਸਾਫ਼ੀ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਲੋਕ ਸ਼ਰਮਿੰਦਗੀ ਨੂੰ, ਕੌੜੀ ਨਿੰਮ ਵਾਂਗ ਪੀ ਕੇ, ਜੀਵੀ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਦੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਨੇ, ਇਸ ਬੇ-ਇਨਸਾਫ਼ੀ ਨੂੰ ਉੱਚੀ ਬਾਂਹ ਕਰਕੇ ਲਲਕਾਰਿਆ, ਜਾਬਰਾਂ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਿਆ। ਜਵਾਬ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਗੋਲ਼ੀਆਂ ਮਿਲ਼ੀਆਂ। ਪਰ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ, ਉੱਚੀ ਉਠਾਈ ਬਾਂਹ, ਨੀਵੀਂ ਨਾਂਹ ਕੀਤੀ। ਤਾਂ ਜੋ, ਸਾਡੀਆਂ ਆਉਣ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਨਸਲਾਂ ਦੀ ਧੌਣ, ਸਦਾ ਲਈ ਨਾ ਝੁੱਕ ਜਾਏ। (ਰੁੱਕ ਕੇ) ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਦਾ ਸਾਕਾ ਦੱਸਦਿਆਂ, ਕਾਲਜਾ ਪਾਟਦਾ ਹੈ। ਉਹਦੀ ਯਾਦ ਝਰਨਾਹਟ ਛੇੜ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਬੇਟੀ।" ਜਵਾਬ ਵਿਚ ਕੁੜੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸੇ ਲਈ, ਉਹ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸੁਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਜ਼ਿੱਦ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ (ਬਾਬਾ ਜੀ ਨੂੰ), ਹੁਣ ਉਹ ਕਹਾਣੀ, ਜ਼ਰੂਰ ਸੁਣਾਉਣੀ ਪਵੇਗੀ।

ਬਾਬਾ ਜੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕੋਈ ਅਜਿਹੀ ਥਾਂ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਬੈਠ ਕੇ ਉਹ, ਉਸ ਸਾਰੀ ਵਾਰਤਾ ਨੂੰ ਸੁਣਾਉਣ। ਜਿੱਥੇ ਮਾਰੂ ਦੀ ਯਾਦ, ਹੜ੍ਹ ਬਣਕੇ ਆਵੇ। ਉਸ ਯਾਦਗਾਰੀ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਵਾਲ਼ੀ ਥਾਂ 'ਤੇ, ਜਿੱਥੇ ਹੁਣ ਅਪਾਰਟਮੈਂਟ ਬਣੇ ਹੋਏ ਹਨ, ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਕੇ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ "ਕੀ ਇਸ ਅਪਾਰਟਮੈਂਟ ਦੇ ਕਬੂਤਰਖ਼ਾਨੇ ਵਿਚ ਬੈਠ ਕੇ ਸੁਣਾਵਾਂ ਕਹਾਣੀ ? ਹੈ ਕੋਈ ਥਾਂ ?" ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਹ ਕਥਨ ਵਿਅੰਗ ਨਾਲ਼ ਭਰਿਆ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ 'ਤੇ ਉਹ ਕੁੜੀ ਦੱਸਦੀ ਹੈ

ਕਿ ਉਸ ਸਮੁੰਦਰ ਦੇ ਕੰਢੇ। ਜਿੱਥੇ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਜਹਾਜ਼, ਦੋ ਮਹੀਨੇ ਖੜ੍ਹਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਉਦਾਸ ਚਿਹਰੇ ਨਾਲ਼ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉੱਥੇ ਸਮੁੰਦਰ ਦੀਆਂ ਛੱਲਾਂ ਵਿਚ, ਅਜੇ ਵੀ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਦੇ ਬੋਲ ਸੁਣਾਈ ਦੇਂਦੇ ਹਨ।

ਦੋਵੇਂ, ਸਮੁੰਦਰ ਦੇ ਕਿਨਾਰੇ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਬਜ਼ੁਰਗ ਬਾਬਾ ਜੀ ਦੱਸਣ ਲੱਗਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਹ ਗੱਲ, ਪਹਿਲੀ ਵਿਸ਼ਵ ਜੰਗ ਦੇ ਛਿੜਣ ਤੋਂ, ਬਸ, ਮਹੀਨਾ ਦੋ ਮਹੀਨੇ, ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਹੈ। ਜੇਠ ਹਾੜ ਦੇ ਦਿਨ ਸਨ, ਜਦੋਂ 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਸਮੁੰਦਰੀ ਜਹਾਜ਼, ਵੈਨਕੂਵਰ ਦੇ ਸਮੁੰਦਰ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਲੱਗਿਆ। ਜਹਾਜ਼ ਵਿਚ ਕੋਈ ਪੌਣੇ ਚਾਰ ਸੌ ਮੁਸਾਫ਼ਰ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਸੀ। ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ, ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਸਰਕਾਰ ਦਾ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਦਫ਼ਤਰ ਸੀ। ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਵੈਨਕੂਵਰ ਵਿਚ, ਬਾਹਰਲੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਆਉਣ ਵਾਲ਼ੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ, ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਦਾਖ਼ਲ ਹੋਣ ਦੀ ਆਗਿਆ, ਇਸੇ ਮਹਿਕਮੇ ਤੋਂ ਮਿਲ਼ਦੀ ਸੀ। ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਦੂਜੇ ਸਿਰੇ 'ਤੇ ਵੈਨਕੂਵਰ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀਆਂ ਦਾ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਸੀ। ਰੌਸ਼ਨੀ, ਮੰਚ ਦੇ ਉਸੇ ਹਿੱਸੇ 'ਤੇ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਸਥਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਸਿਰਫ਼ ਸਿੱਖਾਂ ਦਾ ਧਾਰਮਕ ਅਸਥਾਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਸ਼ਹਿਰ ਭਰ ਦੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀਆਂ—ਸਿੱਖਾਂ, ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ, ਹਿੰਦੂਆਂ ਲਈ, ਇਕੱਤਰ ਹੋਣ ਦਾ ਸਥਾਨ ਵੀ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਫ਼ੈਸਲੇ, ਸਭ ਇਸੇ ਥਾਂ 'ਤੇ ਹੀ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਉਹ ਕੁੜੀ, ਉਸ ਬਜ਼ੁਰਗ ਬਾਬੇ ਕੋਲੋਂ ਪੁੱਛ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਦੋਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਮਰ ਕਿੰਨੀ ਕੁ ਹੋਵੇਗੀ? ਜਵਾਬ ਵਿਚ ਉਹ ਦੱਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਸ ਸਮੇਂ, ਉਹ ਬੱਚੇ ਹੀ ਸਨ। ਨਿਮ੍ਹੇ ਜਿਹੇ ਹਾਸੇ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ 'ਚ ਉਹ ਦੱਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਾਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਦੋਂ, 'ਪੂਰਨ' ਕਹਿ ਕੇ ਬੁਲਾਇਆ ਕਰਦੀ ਸੀ।

ਇਸ ਮਗਰੋਂ, ਉਸ ਬਜ਼ੁਰਗ ਬਾਬੇ ਦੁਆਰਾ ਸੁਣਾਈ ਗਈ ਵਾਰਤਾ, ਸੰਵਾਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਰੌਸ਼ਨੀ, ਮੰਚ ਦੇ ਇਕ ਕੋਨੇ 'ਤੇ ਬਣੇ 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਸਮੁੰਦਰੀ ਜਹਾਜ਼ 'ਤੇ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਜਹਾਜ਼ ਵਿਚ, ਇਕ ਔਰਤ ਤੇ ਇਕ ਬੱਚਾ ਵਿਖਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਬੱਚਾ, ਸੌਂ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਹਲੂਣਦੀ ਹੋਈ ਕਹਿ ਰਹੀ ਹੈ "ਪੂਰਨਾ ! ਵੇ ਪੂਰਨਾ, ਉੱਠ ! ਉੱਠ, ਜਾਗ ਮੇਰਾ ਪੁੱਤਰ ! ਆਹ ਵੇਖ ਆਪਾਂ ਕਿੱਥੇ ਆ 'ਗੇ, ਵੇਖ ਚਾਨਣ ਹੋ ਗਿਆ।" ਬੱਚਾ ਅੱਖਾਂ ਮੱਲਦਾ ਹੋਇਆ, ਉੱਠ ਬੈਠਦਾ ਹੈ। ਮਾਂ, ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ, ਇਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੁਹਣੇ ਸ਼ਹਿਰ 'ਚ ਆ ਗਏ ਨੇ। ਉਹ ਸ਼ਹਿਰ (ਕੈਨੇਡਾ ਦਾ ਸ਼ਹਿਰ ਵੈਨਕੂਵਰ), ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਤਸਵੀਰਾਂ, ਹੁਣ ਤੀਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ, ਚਿੱਠੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਆਈਆਂ ਵੇਖੀਆਂ ਸਨ। ਪੂਰਨ, ਮਾਂ ਤੋਂ ਪੁੱਛ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਇੱਥੇ ਵੀ ਲੋਕ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਰਗੇ ਹੀ ਨੇ ? ਜਵਾਬ ਵਿਚ ਮਾਂ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿ "ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਇਕੋ ਜਿਹੇ ਹੁੰਦੇ ਨੇ, ਪੁੱਤਰ। ਆਪਾਂ ਜਦੋਂ ਵੱਡੇ ਸ਼ਹਿਰ ਗਏ ਸੀ ਨਾ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼, ਉੱਥੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਵੇਖੇ ਸੀ ਨਾ ਗੋਰੇ ਗੋਰੇ, ਇੱਥੇ ਵੀ ਉਹੋ ਜਿਹੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਐ। ਆਪਣੇ ਲੋਕ ਵੀ ਰਹਿੰਦੇ ਐ, ਜਦੋਂ ਆਪਾਂ ਜਹਾਜ਼ ਤੋਂ ਉਤਰੇ, ਤੇਰੇ ਮਾਮੇ ਆਪਾਂ ਨੂੰ ਲੈਣ ਆਉਣਗੇ। ਤੂੰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਹੱਥ ਜੋੜ ਕੇ ਸਤਿ ਸ੍ਰੀ ਅਕਾਲ ਬੁਲਾਈਂ।" ਇੱਥੇ ਹੀ ਮਾਂ, ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇੱਥੇ ਵੀ, ਉਹੋ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਰਾਜ ਕਰਦੇ ਨੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰਾਜ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਮੁਲਕ (ਭਾਰਤ) ਵਿਚ ਵੀ ਹੈ।

ਮਾਂ, ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਚੱਲ ਹੁਣ ਅੰਦਰ। ਕੈਬਿਨ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ, ਉਹ ਉਸ ਦੇ ਕੱਪੜੇ ਬਦਲਦੀ ਹੈ। ਕੁੱਝ ਚਿਰ ਮਗਰੋਂ, ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਦਾ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਉਮਰ 55 ਕੁ ਸਾਲਾਂ ਦੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਪਿੱਛੇ ਹੀ, ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨਾਂ ਦਾ ਪਾਤਰ, ਕਾਹਲ਼ੀ ਕਾਹਲ਼ੀ ਆ ਕੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਾਲਾਤ ਕੁੱਝ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਦਿੱਸ ਰਹੇ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜਹਾਜ਼ ਨੂੰ ਅਗਨਬੋਟਾਂ ਨੇ ਘੇਰਿਆ ਹੋਇਐ। ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਇਹ ਗੱਲ, ਕੋਈ ਅਚੰਭੇ ਵਾਲ਼ੀ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦੀ। ਕਿਉਂਕਿ, ਉਹ ਰਸਤੇ ਵਿਚ ਸੋਚ ਰਹੇ ਸਨ ਕਿ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਤਾਂ, ਆਉਣਗੀਆਂ ਹੀ। ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੱਸਦੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜਹਾਜ਼ ਨੂੰ, ਕੰਢੇ ਤੋਂ ਉਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਰੋਕ ਦਿੱਤਾ ਗਿਐ। ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ, ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਦੱਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕੈਨੇਡਾ ਦੀ ਸਰਕਾਰ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇੱਥੇ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੀ। ਪਰ, ਅਸੀਂ ਸਰਕਾਰ ਨਾਲ਼ ਟੱਕਰ ਜ਼ਰੂਰ ਲਵਾਂਗੇ। ਹੋ ਸਕਿਆ ਤਾਂ ਸੁਪਰੀਮ ਕੋਰਟ ਵੀ ਜਾਵਾਂਗੇ। ਸੁਪਰੀਮ ਕੋਰਟ ਵਿਚ, ਇੱਥੋਂ ਦੀ ਸਰਕਾਰ ਦੀ ਹਾਰ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਵੇਗੀ। ਜਵਾਬ ਵਿਚ, ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਨਹੀਂ, ਪਰਾਇਐ ਮੁਲਕ ਹੈ। ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਮੁਲਕ ਕੋਈ ਵੀ ਹੋਵੇ। ਅਦਾਲਤਾਂ ਦਾ ਸਿਸਟਮ, ਇਕੋ ਜਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੈਨੇਡਾ ਵੀ, ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਵਾਂਗ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਦੀ ਇਕ ਮੰਡੀ ਹੈ। ਇੱਥੋਂ ਦੀਆਂ ਅਦਾਲਤਾਂ ਵਿਚ, ਪੂਰਾ ਇਨਸਾਫ਼

ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਵੇਗਾ। ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਦਾ ਵਜ਼ਨ ਵਧਾਉਣ ਲਈ, ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੁੱਝ ਮਹੀਨੇ ਪਹਿਲਾਂ, ਵਿਕਟੋਰੀਆ ਵਿਚ, ਕੁੱਝ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਡਿਪੋਰਟ ਕਰਨ ਦਾ ਹੁਕਮ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਸੀ, ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਵਾਲ਼ਿਆਂ ਨੇ। ਉਹ ਕੇਸ ਨੂੰ, ਕੋਰਟ ਵਿਚ ਲੈ ਗਏ। ਜੱਜ ਹੰਟਰ ਨੇ, ਇਨਸਾਫ਼ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖਦਿਆਂ, ਫ਼ੈਸਲਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਹੱਕ਼ ਵਿਚ ਦਿੱਤਾ। ਸਰਕਾਰ, ਮੂੰਹ ਵੇਖਦੀ ਰਹਿ ਗਈ। ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਕੇਸ ਤੋਂ, ਉਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹੌਂਸਲਾ ਮਿਲ਼ਿਆ ਹੈ।

ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਹੌਂਸਲਾ ਦੇਂਦਿਆਂ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ, ਚਿੰਤਾ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਨੇ ਤੁਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ, ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਦੀ ਸਰਕਾਰ ਨਾਲ਼ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਹਾਂਗਕਾਂਗ ਦੇ ਗਵਰਨਰ ਨੂੰ ਸੂਚਿਤ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਹਾਂਗਕਾਂਗ ਦੇ ਕਾਨੂੰਨੀ ਮਾਹਿਰਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਤਸੱਲੀ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਇੰਝ ਕਰਨ ਵਿਚ, ਕੋਈ ਕਾਨੂੰਨੀ ਊਣਤਾਈ ਨਹੀਂ ਮਿਲ਼ੇਗੀ। ਕੈਨੇਡਾ ਆਉਣ ਦੇ ਆਪਣੇ ਮੰਤਵ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਿਆਂ, ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਪ੍ਰਤਿ, ਕੈਨੇਡਾ ਦੀ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਪਾਲਸੀ ਨੂੰ ਪਰਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਕੀ ਕੈਨੇਡਾ ਸਰਕਾਰ, ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀਆਂ ਨੂੰ, ਇੱਥੇ ਉਤਰਨੋਂ ਰੋਕ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜਾਂ ਨਹੀਂ ? ਇਹ ਸਵਾਲ, ਹੁਣ ਸਦਾ ਲਈ ਹੱਲ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਹੁਰੀਂ, ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਇਕ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦੇ ਜਵਾਬ ਵਿਚ ਦੱਸਦੇ ਹਨ ਕਿ “ਮੈਂ ਹਾਂਗਕਾਂਗ ਵਿਚ ਸਾਲਾਂ ਬੱਧੀ ਰੁਲਦੇ, ਆਪਣੇ ਭੈਣ-ਭਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਨਾ ਸਕਿਆ। ਉਹ ਚੰਗੀ ਕਮਾਈ ਲਈ, ਕੈਨੇਡਾ ਆਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ, ਵਾਧੂ ਅੜਿੱਕੇ ਕਿਉਂ ਪਾਏ ਜਾਂਦੇ ਨੇ ?” ਜਦੋਂ ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲੋਂ ਪੁੱਛ ਕਰਦੈ ਕਿ ਕੀ ਸਾਨੂੰ, ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਖੇ ਜਹਾਜ਼ ਤੋਂ ਉਤਰਨ ਦਾ ਹੱਕ਼ ਹੈ ? ਤਾਂ ਜਵਾਬ ਵਿਚ ਉਹ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ “ਹਾਂ ਹੈ। ਕੈਨੇਡਾ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਕਾਲੌਨੀ ਹੈ, ਅਸੀਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨਾਗਰਿਕ ਹਾਂ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੈਨੇਡੀਅਨ, ਅਸਟ੍ਰੇਲੀਅਨ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ, ਬਿਨਾਂ ਰੋਕ-ਟੋਕ, ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਜਾ ਕੇ ਰਹਿਣ ਦਾ ਹੱਕ਼ ਹੈ, ਸਾਨੂੰ ਵੀ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੈਨੇਡਾ ਆ ਕੇ, ਰਹਿਣ ਦਾ ਹੱਕ਼ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦੈ।” ਉਹ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਰਕਾਰ ਉਪਰ ਪੂਰਾ ਭਰੋਸਾ ਜਤਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਪੁੱਛ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਜਹਾਜ਼ ਵਿਚ ਬੈਠੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਨੂੰ, ਇਸ ਸਭ ਕੁੱਝ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੈ ? ਜਵਾਬ ਵਿਚ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਹੁਰੀਂ ਦੱਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਅਣਜਾਣ ਨੇ ਅਤੇ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ, ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਨੂੰ ਕਹੇ ਕਿ ਅਗਨਬੋਟ ਦੇਖ ਕੇ, ਘਬਰਾਉਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ। ਸਭ ਠੀਕ ਹੋ ਜਾਏਗਾ।

ਨਾਟਕ ਦੀ ਤੀਜੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ, ਕੈਨੇਡਾ ਦੇ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਦਫ਼ਤਰ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦਫ਼ਤਰ ਦੀ ਰਿਸੈਪਸ਼ਨਿਸਟ ਜੀਨ ਅਤੇ ਵਿਲੀਅਮ ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਦੀ ਆਪਸੀ ਗੱਲਬਾਤ ਰਾਹੀਂ, ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਸਰਕਾਰ, ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਹਕੂਮਤ ਤੇ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨੂੰ, ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਉੱਭਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਹੁਣੇ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਜਹਾਜ਼ ਤੋਂ ਹੋ ਕੇ ਆਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਇਹ ਕਹਿਲਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸਾਰਾ ਜਹਾਜ਼, ਹਿੰਦੂਆਂ ਨਾਲ਼ ਭਰਿਆ ਹੋਇਐ। ਅਗੇ ਚਲਕੇ ਵੀ, ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਸਾਰੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਨੂੰ, ਬਾਰ ਬਾਰ ‘ਹਿੰਦੂ’ ਕਹਿਕੇ ਸੰਬੋਧਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂਕਿ, ਅਸਲੀਅਤ ਇੰਝ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਸ਼ਬਦ ‘ਭਾਰਤੀਆਂ’ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ। ਕਿਉਂਕਿ, ਇਹ ਗ਼ਦਰ ਲਹਿਰ, ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ, ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਲਹਿਰ ਸੀ। ਖ਼ੈਰ ! ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਬਿੱਲ, ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਹੋਸ਼ਿਆਰੀ ਨੂੰ ਵੀ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਉੱਭਾਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ, ਪੂਰਾ ਬਿਜ਼ਨਸਮੈਨ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਸਭ ਦਾਅ-ਪੇਚ ਆਉਂਦੇ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਹਾਪਕਿਨਸਨ, ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਿਸਟਰ ਰ੍ਹੀਡ ਨੇ ਹੀ, ਤੁਹਾਡੇ ਜਹਾਜ਼ ਦੁਆਲੇ, ਅਗਨਬੋਟਾਂ ਦਾ ਪਹਿਰਾ ਲਾਇਆ ਹੋਇਐ। ਤੁਸੀਂ ਹੁਣ ਕੈਦੀ ਹੋ। ਮਿਸਟਰ ਰ੍ਹੀਡ, ਬਹੁਤ ਸਖ਼ਤ ਹਨ ਤੇ ਕਾਨੂੰਨ ਦੇ ਪਾਬੰਦ ਨੇ। ਤਾਂ ਜਵਾਬ ਵਿਚ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ “ਅਸੀਂ ਮਿਸਟਰ ਰ੍ਹੀਡ ਨਾਲ਼ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ।” ਇੱਥੇ ਹੀ ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਭੁਲੇਖਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ, ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਨਾਗਰਿਕ ਹੋਣ ਕਰਕੇ, ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ, ਉਹ ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ, ਸੰਨ 1857 ’ਚ ਇੰਡੀਆ ਵਿਚ ਗ਼ਦਰ ਹੋਇਆ ਸੀ, ਤਾਂ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀਆਂ ਨੂੰ ਖ਼ੁਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ, ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਕਿ ਸਾਰੇ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਨਾਗਰਿਕਾਂ ਨੂੰ, ਬ੍ਰਿਟੇਨ ਅਤੇ ਸਾਰੀਆਂ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਕਾਲੌਨੀਆ ਵਿਚ, ਬਰਾਬਰ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰ ਹੋਣਗੇ। ਕੋਈ ਵੀ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਨਾਗਰਿਕ, ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਾਲੌਨੀ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਰਹਿ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਜੀਨ ਸਵਾਲ

ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਫਿਰ ਆਪਾਂ, ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਦੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਨੂੰ, ਕੈਨੇਡਾ ਆਉਣ ਤੋਂ, ਕਿਸ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਰੋਕ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ? ਜਵਾਬ ਵਿਚ ਉਹ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੈਨੇਡਾ ਦੀ ਸਰਕਾਰ ਨੂੰ ਡਰ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਇੰਝ ਖੁੱਲ੍ਹ ਦਿੱਤੀ ਗਈ, ਤਾਂ ਸਾਰਾ ਕੈਨੇਡਾ, ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀਆਂ ਨਾਲ਼ ਭਰ ਜਾਵੇਗਾ। ਜਿਵੇਂ, ਆਪਣਿਆਂ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ਼, ਇੱਥੋਂ ਦੇ ਰੈੱਡ ਇੰਡੀਅਨਜ਼, ਨੁੱਕਰੇ ਲੱਗ ਗਏ। ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਇਹ ਵੀ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੈਨੇਡਾ ਦਾ ਸੈਕਟਰੀ, ਲੰਡਨ ਗਿਆ ਸੀ। ਉਥੋਂ ਅੰਦਰੋ ਅੰਦਰ, ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਤੇ ਇੰਡੀਅਨ (ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼) ਸਰਕਾਰ ਨਾਲ਼, ਗੱਲਬਾਤ ਦੌਰਾਨ, ਇਹ ਫ਼ੈਸਲਾ ਲਿਆ ਗਿਆ ਕਿ ਉਂਝ, ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰੋ ਕਿ ਸਾਰੇ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਨਾਗਰਿਕ ਬਰਾਬਰ ਨੇ। ਪਰ, ਵਿਹਾਰਕ ਤੌਰ 'ਤੇ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਜੀਅ ਕਰੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਕੈਨੇਡਾ ਆਉਣ ਦੇਵੋ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਜੀਅ ਨਾ ਕਰੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਰੋਕ ਦਿਉ। ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਜਸਟਿਸ ਦਾ ਸਵਾਲ ਹੈ, ਉਸ ਮੁਤਾਬਕ, ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਜਸਟਿਸ ਮਿਲਦਾ ਰਹੇਗਾ ਅਤੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਵਿਚ, ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇੱਥੋਂ ਦਾ ਐੱਮ.ਪੀ. ਮਿਸਟਰ ਸਟੀਵਨਜ਼, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਹੈ। ਪ੍ਰੀਮੀਅਰ ਬੋਰਡਨ ਵੀ, ਰ੍ਹੀਡ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਸਾਨੂੰ ਬੇਲਾ ਸਿੰਘ (ਭਾਰਤੀ) ਦੀ ਮੁਖ਼ਬਰੀ ਬਾਰੇ ਵੀ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਉਹ, ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਨਾਲ਼ ਮਿਲ ਕੇ, ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀਆਂ ਦੀ ਮੁਖ਼ਬਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿੰਨਾ ਚਿਰ 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਜਹਾਜ਼, ਇੱਥੋਂ ਵਾਪਸ ਮੁੜ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ, ਉਸ ਨੂੰ ਚੈਨ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਦਾ। ਜਦੋਂ ਉਹ, ਭਾਰਤ ਵਾਪਸ ਪਰਤ ਗਿਆ, ਉਦੋਂ ਉਹ, ਜੀਨ ਨੂੰ ਡਿਨਰ 'ਤੇ ਬੁਲਾਵੇਗਾ। ਭਾਵ, ਖੁਸ਼ੀ ਪਰਗਟ ਕਰੇਗਾ।

ਨਾਟਕ ਦੀ ਚੌਥੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ, ਹਸਨ ਰਹੀਮ ਤੇ ਭਾਗ ਸਿੰਘ ਦੀ ਆਪਸੀ ਗੱਲਬਾਤ ਰਾਹੀਂ, ਦਰਪੇਸ਼ ਮਸਲੇ ਦੀਆਂ ਕੁੱਝ ਤੰਦਾਂ ਨੂੰ, ਖੋਲ੍ਹਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਝਾਕੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਰੌਸ਼ਨੀ, ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਉਪਰ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ ਤੇ ਹਸਨ ਰਹੀਮ, ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੇ ਵੇਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗੱਲਬਾਤ ਵਿਚ, ਉਤਸੁਕਤਾ ਤੇ ਤੇਜ਼ੀ ਹੈ। ਗੁਰਦੁਆਰੇ 'ਚੋਂ ਸੰਗੀਤ ਸੁਣਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਹਸਨ ਹਰੀਮ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੇ ਨਾਲ਼, ਇਨ੍ਹਾਂ (ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਵਾਲ਼ਿਆਂ) ਨੇ, ਇਨਸਾਫ਼ ਕੀਤਾ ਹੀ ਕਦੋਂ ਹੈ ? ਪਹਿਲਾਂ ਗਿਆਨੀ ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਹੁਰੀਂ ਅੱਗੇ ਆਏ, ਪਰ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਵਾਲ਼ਿਆਂ ਨੇ ਮੱਲੋਜ਼ੋਰੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢ ਦਿੱਤਾ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਡੈਲੀਗੇਸ਼ਨ ਲੈ ਕੇ, ਇੰਡੀਆ ਦੇ ਵਾਇਸ ਰਾਏ ਨੂੰ ਮਿਲ਼ੇ, ਤਾਂ ਉਸ ਨੇ, ਹਮਦਰਦੀ ਤਾਂ ਕੀ ਕਰਨੀ ਸੀ, ਅੱਗੋਂ ਧਮਕੀਆਂ ਦੇਣ ਲੱਗ ਪਿਆ। ਇੱਥੋਂ ਹੀ ਉਹ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ, ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ਼ੋਂ ਇਨਸਾਫ਼ ਦੀ ਆਸ ਕਿਵੇਂ ਰੱਖ ਸਕਦੇ ਹਨ ? ਜਦੋਂ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਹੁਰੀਂ ਇਹ ਮੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਨੂੰ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰਾਂ ਨਾਲ਼ ਮਿਲਣ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ। ਤਾਂ ਜਵਾਬ ਵਿਚ ਮਿਸਟਰ ਰ੍ਹੀਡ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ, "...ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਸਾਰੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰ, ਸਮੇਤ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਕੈਦੀ ਨੇ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਕੋਈ ਇਜਾਜ਼ਤ ਨਹੀਂ ਮਿਲ ਸਕਦੀ।" ਭਾਗ ਸਿੰਘ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੈਨੇਡਾ ਤੋਂ ਵਾਪਸ ਪਰਤਦਿਆਂ, ਭਾਈ ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਜੀ, ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਦੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਨੂੰ ਜਾਪਾਨ 'ਚ ਮਿਲੇ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਗੁਰਦਿੱਤ ਹੁਰਾਂ ਨੂੰ, ਏਥੋਂ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਬਾਰੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਦੱਸ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਇੱਥੋਂ ਦੇ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਦੇ ਰਵੱਈਏ ਬਾਰੇ, ਰ੍ਹੀਡ ਬਾਰੇ, ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਬਾਰੇ, ਮੁਖ਼ਬਰ ਬੇਲਾ ਸਿੰਘ ਬਾਰੇ, ਭਾਈ ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਨੇ, ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦੱਸ ਦਿੱਤੀਆਂ ਸਨ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਭਾਗ ਸਿੰਘ, ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਕਮੇਟੀ ਬਣਾਉਣ ਅਤੇ ਲੜਾਈ ਲਈ ਫੰਡ ਇਕੱਠਾ ਕਰਨ ਦਾ ਸੁਝਾਅ ਦੇਂਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਮਗਰੋਂ, ਰੌਸ਼ਨੀ ਮੰਚ ਦੇ ਇਕ ਕੋਨੇ 'ਤੇ ਖੜ੍ਹੇ, ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਜਹਾਜ਼ 'ਤੇ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਹੁਰੀਂ, ਕਾਹਲ਼ੀ ਕਾਹਲ਼ੀ ਘੁੰਮਦੇ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਖ਼ਾਸੇ ਬੇਚੈਨ ਹੋਣ। ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨਾਲ਼ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦਿਆਂ, ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਹੁਰੀਂ ਹੈਰਾਨੀ ਪਰਗਟ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕੈਨੇਡਾ ਦੀ ਸਰਕਾਰ ਨੇ, ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਵਿਭਾਗ ਨੂੰ, ਇਤਨੇ ਅਧਿਕਾਰ ਕਿਵੇਂ ਦਿੱਤੇ ਹੋਏ ਹਨ ? ਇੰਝ ਲੱਗਦੈ, ਜਿਵੇਂ ਮਿਸਟਰ ਰ੍ਹੀਡ ਹੀ, ਇਸ ਮੁਲਕ ਦਾ, ਕਰਤਾ-ਧਰਤਾ ਹੋਵੇ। ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਚਮਚੇ ਬੇਲਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ, ਇਤਨੀ ਤਾਕਤ ਕਿਉਂ ਦਿੱਤੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਸਰਕਾਰ ਨੇ ? ਉਧਰ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਹੁਰਾਂ ਨੂੰ, ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਖਾਈ ਜਾ ਰਹੀ ਏ ਕਿ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਜਹਾਜ਼ ਰਾਹੀਂ, ਵੇਚਣ ਵਾਸਤੇ ਲਿਆਂਦੇ ਕੋਲੇ ਦਾ ਕੀ ਬਣੇਗਾ ? ਜੇਕਰ, ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਖੇ ਕੋਲਾ ਨਾ ਵਿੱਕਿਆ ਤਾਂ ਜਹਾਜ਼ ਦੀ ਅਗਲੀ ਕਿਸ਼ਤ,

ਕਿਵੇਂ ਅਦਾ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ ? ਉਸ ਨੂੰ ਅਦਾ ਕਰਨ ਲਈ, ਸਿਰਫ਼ ਚਾਰ-ਪੰਜ ਦਿਨ ਰਹਿ ਗਏ ਨੇ। ਪੂਰੇ ਬਾਈ ਹਜ਼ਾਰ ਡਾਲਰ ਦੇਣੇ ਨੇ, ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਮਾਲਕਾਂ ਨੂੰ। ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਉਹ, ਮਿਸਟਰ ਰ੍ਹੀਡ ਨੂੰ ਛੇ-ਸੱਤ ਚਿੱਠੀਆਂ ਲਿਖ ਚੁੱਕਿਐ, ਪਰ ਕਿਸੇ ਦਾ ਜਵਾਬ ਨਹੀਂ ਆਇਆ। ਜਹਾਜ਼ ਵਿਚ ਰਾਸ਼ਨ ਦੀ ਹਾਲਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਬੱਚਾ, ਭੁੱਖ ਲੱਗਣ ਤੇ, ਮਾਂ ਕੋਲੋਂ ਰੋਟੀ ਮੰਗਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਜਵਾਬ ਵਿਚ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ "ਬਸ ਥੋੜ੍ਹੇ ਚਿਰ ਨੂੰ ਮਿਲਜੂਗੀ—ਰਾਤੇ। ਹੁਣ ਸੌਂ ਜਾ, ਸੌਂ ਜਾ ਮੇਰਾ ਸਾਊ।" ਜਦੋਂ ਬੱਚਾ ਪੁੱਛ ਕਰਦੈ ਕਿ ਇਸ ਮੁਲਕ ਵਿਚ ਲੋਕ, ਰੋਟੀ ਬਹੁਤ ਥੋੜ੍ਹੀ ਖਾਂਦੇ ਨੇ ? ਜਵਾਬ ਵਿਚ ਮਾਂ, ਕੈਨੇਡਾ ਨੂੰ ਅਮੀਰ ਮੁਲਕ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇੱਥੋਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਖਾਣਿਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਹੁਰੀਂ, ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਜਲਦੀ ਹੀ, ਕੈਨੇਡਾ ਦੇ ਗਵਰਨਰ ਜਨਰਲ ਨੂੰ ਤਾਰ ਭੇਜੇ। ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਤਾਰ, ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਭੇਜੇ। ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਅਣਮਨੁੱਖੀ ਵਤੀਰੇ ਬਾਰੇ, ਤਾਰ ਵਿਚ ਲਿਖ ਭੇਜੇ ਅਤੇ ਉਸ ਕੋਲ਼ੋਂ, ਉਹ ਇਨਸਾਫ਼ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰੇ। ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਉਹ, ਤਾਰ ਵਿਚ ਇਹ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰਨ ਲਈ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਲਈ, ਇਕ ਪੜਤਾਲੀਆ ਕਮਿਸ਼ਨ ਕਾਇਮ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਜੋ ਸਾਰੇ ਹਾਲਾਤ ਦੀ ਪੜਤਾਲ ਕਰੇ ਅਤੇ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਜਹਾਜ਼ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾਵੇ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਉਹ, ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਇਹ ਹਿਦਾਇਤ ਵੀ ਦੇਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਨਾਲ਼, ਉਹ ਮਿਸਟਰ ਰ੍ਹੀਡ ਨੂੰ ਇਕ ਚਿੱਠੀ ਵੀ ਲਿਖ ਭੇਜੇ। ਹੋ ਸਕਦੈ ਕਿ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ, ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਵੱਸਦੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀਆਂ ਨਾਲ਼, ਸੰਪਰਕ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਇਜਾਜ਼ਤ ਦੇ ਦੇਵੇ।

ਬੱਚਿਉ ! ਨਾਟਕ ਦੀ ਛੇਵੀਂ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਰੌਸ਼ਨੀ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਦੇ ਦਫ਼ਤਰ 'ਤੇ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਹਾਪਕਿਨਸਨ, ਕਾਹਲ਼ੀ ਕਾਹਲ਼ੀ ਚੱਕਰ ਲਾਉਂਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇੰਨੇ ਨੂੰ, ਜੀਨ ਦਾਖ਼ਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਵੱਲ ਵੇਖਦੀ ਹੈ, ਮੁਸਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰ, ਉਸ ਨਾਲ਼ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਜੀਨ, ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਨੂੰ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮੁਖ਼ਬਰ ਬੇਲਾ ਸਿੰਘ, ਉਸ ਨੂੰ ਲੱਭ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ, ਉਸ ਨੂੰ ਮਿਲ ਗਿਆ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਲੋਕਲ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀਆਂ ਬਾਰੇ, ਪੂਰੀ ਰਿਪੋਰਟ ਲਿਆਂਦੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਉਸ ਰਿਪੋਰਟ ਮੁਤਾਬਕ, ਲੋਕਲ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀਆਂ ਨੇ, ਭਾਗ ਸਿੰਘ ਤੇ ਹਸਨ ਰਹੀਮ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਹੇਠ, ਇਕ ਕਮੇਟੀ ਬਣਾਈ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮੇਤ ਭਾਗ ਸਿੰਘ, ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ, ਸੋਹਣ ਲਾਲ ਵਰਗੇ ਲੀਡਰ, ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਜਹਾਜ਼ ਲਈ, ਬਹੁਤ ਭੱਜ-ਨੱਸ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਿਸਟਰ ਰ੍ਹੀਡ ਦਾ ਕੋਈ ਡਰ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਜਹਾਜ਼ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ, ਐਡਰਵਰਡ ਬਰਡ ਨਾਂ ਦੇ ਵਕੀਲ ਨੂੰ ਵੀ, ਆਪਣੀ ਜਦੋਜਹਿਦ ਨਾਲ਼ ਜੋੜ ਲਿਐ। ਉਹ 'ਬਲੱਡੀ ਸੋਸ਼ਲਿਸਟ' ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀਆਂ ਨਾਲ਼ ਬਹੁਤ ਹਮਦਰਦੀ ਰੱਖਦੈ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਡਾਕਘਰ ਵਾਲ਼ੇ, ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਦੀ ਸਾਰੀ ਡਾਕ, ਮਿਸਟਰ ਰ੍ਹੀਡ ਨੂੰ ਫੜਾ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ, ਇਹ ਭੇਤ ਵਾਲ਼ੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਇੱਥੋਂ ਹੀ ਪਤਾ ਚਲਦੈ ਕਿ ਮਿਸਟਰ ਰ੍ਹੀਡ, ਇਸੇ ਮੁਤਾਬਕ ਹੀ, ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਵਾਲ਼ਿਆਂ ਸੰਬੰਧੀ ਨਿਰਣੇ ਲੈਂਦੈ। ਹਾਪਕਿਨਸਨ, ਇਸੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਵਾਲ਼ਿਆਂ ਦੇ, ਹੁਣ ਇੱਥੇ, ਥੋੜ੍ਹੇ ਦਿਨ ਰਹਿ ਗਏ ਨੇ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਾਪਸ ਮੁੜਨਾ ਹੀ ਪਵੇਗਾ। ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂ ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਦੇ ਰਿਪੋਰਟਰ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੱਕ਼ ਵਿਚ ਖ਼ਬਰਾਂ ਛਾਪਦੇ ਨੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਹਾਲਾਤ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਿਆਂ ਹਾਪਕਿਨਸਨ, ਜੀਨ ਨੂੰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ, ਮਿਸਟਰ ਰ੍ਹੀਡ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਲਿਖੀਆਂ ਚਿੱਠੀਆਂ ਦੇ ਇਵਜ਼ ਵਿਚ, ਸਰਕਾਰ ਨੇ, ਇੰਕਵਾਇਰੀ ਬੋਰਡ ਬਣਾਇਐ। ਉਹ ਵੀ, ਮਿਸਟਰ ਰ੍ਹੀਡ ਦੀ ਚੇਅਰਮੈਨਸ਼ਿਪ ਹੇਠ।

ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਅੰਦਰ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਿਆਂ ਲੇਖਕ, ਇਕ ਔਰਤ ਮੁਸਾਫ਼ਰ ਦੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਤੋਂ ਇਹ ਕਹਿਲਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਅਖੇ, ਅੰਗਰੇਜ਼ ਦੇ ਰਾਜ ਵਿਚ ਬੜਾ ਅਨਸਾਫ਼ ਐ। ਬੱਕਰੀ ਤੇ ਸ਼ੇਰ, ਇਕੋ ਘਾਟ ਤੋਂ ਪਾਣੀ ਪੀਂਦੇ ਐ। ਆਹ ਵੇਖ ਲੋ ਇਨਸਾਫ਼ ਹੁੰਦਾ। ਤਰਲੇ ਕਰ ਕਰ ਮਰ ਗਏ ਆਂ। ਕੋਈ ਪਾਣੀ ਦੀ ਘੁੱਟ ਨ੍ਹੀਂ ਲਿਆ ਕੇ ਦਿੰਦਾ। ਅਖੇ ਗੋਰਿਆਂ ਦੇ ਮੁਲਕ ਵਿਚ ਦੁੱਧ ਦੀਆਂ ਨਦੀਆਂ ਵੱਗਦੀਆਂ ਨੇ। ਮੇਰਾ ਲਾਲ ਤਾਂ, ਪਾਣੀ ਦੀ ਘੁੱਟ ਖੁਣੋਂ ਬੋਲਣੋਂ ਵੀ ਰਹਿ ਗਿਐ। ਪਾਣੀਉਂ ਪਰਲੀ ਵੀ, ਕੋਈ ਚੀਜ਼ ਐ। ਕਿਹੋ ਜਿਹੇ ਲੋਕ ਐ, ਇਸ ਮੁਲਕ ਵਿਚ। ਇਨਸਾਨ ਐ ਕਿ ਪੱਥਰ...ਬਈ ਜਦੋਂ ਉਤਰਾਂਗੇ ਵੇਖੀ ਜਾਊ। ਨਹੀਂ ਉਤਰਨ ਦਿੰਦੇ ਤਾਂ ਨਾ ਸਹੀ। ਮੈਂ ਤਾਂ ਕਹਿਨੀ ਆਂ, ਕੀ ਲੈਣਾ ਇੱਥੇ ਉਤਰ ਕੇ।...ਘਰੇ ਜਿਹੋ ਜਿਹੀ ਰੁੱਖੀ-ਮਿੱਸੀ ਮਿਲ਼ਦੀ ਸੀ, ਚੰਗੀ ਸੀ।...ਹਾਂ, ਹੁਣ ਤਾਂ ਅਸੀਂ

ਮੰਗਤੇ ਹੋ ਗੇ...ਉਦੋਂ ਕਹਿੰਦੇ ਸੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਬੜੇ ਬਹਾਦਰ ਐ। ਬੜੇ ਸੂਰਮੇ ਐ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਦੇ ਰਾਖੇ ਐ। ਪਤੈ, ਮੇਰਾ ਵੱਡਾ ਭਰਾ ਕਿਵੇਂ ਮਰਿਆ ਸੀ...ਕਰਪਾਲ ? ਮੋਰਚੇ 'ਤੇ, ਫ਼ੌਜ ਵਿਚ ਲੜਦਾ ਲੜਦਾ। ਆਪਣੇ ਜ਼ਖ਼ਮੀ ਹੋਏ ਗੋਰੇ ਅਫ਼ਸਰ ਨੂੰ, ਪਾਣੀ ਪਿਉਂਦਾ ਪਿਉਂਦਾ। ਜਾਨ ਵਾਰ 'ਤੀ ਮੇਰੇ ਲਾਲ ਨੇ, ਗੋਰਿਆਂ ਵਾਸਤੇ। ਜਾਰਜ ਦੇ ਰਾਜ ਵਾਸਤੇ।...ਤੇ ਆਹ ਵੇਖ ਲੈ ਹੁਣ ਉਹਦਾ ਫ਼ੱਲ ਮਿਲ਼ਦਾ। ਕਹਿੰਦੇ ਤਿਹਾਈ ਮਰ ਜਾ, ਤੜਫ਼ ਤੜਫ਼ ਕੇ। ਨਾਲ਼ੇ ਮਰੇ ਤੇਰਾ...ਦੁਰਫਿੱਟੇ ਮੂੰਹ ਐਹੋ ਜਿਹੇ ਅਨਸਾਫ਼ ਦੇ, ਲਾਹਣਤ ਐ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਸਰਕਾਰ ਦੇ...।" ਇਹ ਸਭ ਕੁੱਝ ਬਿਆਨ ਕਰਦਿਆਂ, ਉਸ ਦਾ ਗੱਚ ਭਰ ਜਾਂਦੈ ਅਤੇ ਉਹ ਹੌਲ਼ੀ ਹੌਲ਼ੀ, ਅੰਦਰ ਵੱਲ ਨੂੰ ਜਾਂਦੀ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਮੁਸਾਫ਼ਰ ਦੇ ਇਸ ਕਥਨ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਅੰਦਰ ਦੇ ਹਾਲਾਤ; ਭਾਰਤੀਆਂ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ, ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਹਕੂਮਤ ਪ੍ਰਤਿ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ, ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਬੇਇਨਸਾਫ਼ੀਆਂ; ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਚਲਾਕੀਆਂ ਆਦਿ ਆਦਿ।

ਨਾਟਕ ਦੀ ਅੱਠਵੀਂ ਝਾਕੀ ਵਿਚ, ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਖੇ ਸਥਿਤ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ ਤੇ ਭਾਗ ਸਿੰਘ ਵਿਚਾਲੇ ਹੁੰਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ 'ਚੋਂ ਹੋਰ ਵੀ, ਕਈ ਗੱਲਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਵਾਲ਼ਿਆਂ ਤੋਂ ਚੋਰੀ-ਛਿਪੇ, ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਜਹਾਜ਼ ਵਿਚ ਰਾਸ਼ਨ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਦੀਆਂ ਤਿਆਰੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਕੀਮ ਇਹ ਬਣਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਬੋਟ ਕਿਰਾਏ 'ਤੇ ਲੈ ਕੇ, ਉਸ ਰਾਹੀਂ, ਰਾਤ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਵੀ ਮੌਕਾ ਮਿਲ਼ੇ, ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਜਹਾਜ਼ 'ਤੇ ਰਾਸ਼ਨ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ, ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਇਲਮ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਚੌਵੀ ਘੰਟੇ, ਜੰਗੀ ਬੋਟਾਂ ਦਾ ਪਹਿਰਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਪੁੱਛੇ ਜਾਣ 'ਤੇ ਹਸਨ ਰਹੀਮ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇੰਕਵਾਇਰੀ ਬੋਰਡ ਤਾਂ, ਸਭ ਢੋਂਗ ਹੈ, ਆਪਣੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਮਿੱਟੀ ਪਾਉਣ ਲਈ। ਕਿਉਂਕਿ, ਬੋਰਡ ਦਾ ਚੇਅਰਮੈਨ ਤਾਂ ਮਿਸਟਰ ਰ੍ਹੀਡ ਨੂੰ ਹੀ ਬਣਾ ਦਿੱਤੈ, ਉਥੋਂ ਦੀ ਸਰਕਾਰ ਨੇ। ਭਾਗ ਸਿੰਘ ਕਹਿੰਦੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਕੀਲ ਮਿਸਟਰ ਬਰਡ (ਜੋ ਕਿ ਆਇਰਿਸ਼ ਹੈ) ਨੂੰ, ਕੋਰਟ ਦੇ ਅਗੇ ਜਾ ਕੇ, ਪਬਲਿਕ ਮੀਟਿੰਗਾਂ ਕਰਨ ਲਈ ਕਹਿਣ। ਤਾਂ ਜੋ, ਉਹ, ਮਿਸਟਰ ਰ੍ਹੀਡ ਤੇ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਵਿਭਾਗ ਦਾ ਭਾਂਡਾ ਭੰਨ ਸਕਣ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਸ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਿੰਟ ਮੀਡੀਆ ਵਾਲ਼ੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਖ਼ਬਰਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰ ਛਾਪਣਗੇ।

ਆਖ਼ਰ, ਇਸ ਗੁਪਤ ਰੱਖੀ ਹੋਈ ਸਕੀਮ ਨੂੰ, ਅਮਲੀ ਜਾਮਾ ਪਹਿਨਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਚੋਰੀ-ਛਿਪੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬੋਟ, ਸਾਰੀਆਂ ਅਗਨਬੋਟਾਂ ਨੂੰ ਪਾਰ ਕਰਦੀ ਹੋਈ, ਅੱਗੇ ਵੱਧ ਰਹੀ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਇਤਨੇ ਨੂੰ, ਇਕ ਆਵਾਜ਼ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ ! ਇੰਝ ਲੱਗਦੇ ਜਿਵੇਂ ਅਗਨਬੋਟ ਵਾਲ਼ਿਆਂ ਨੂੰ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗ ਗਿਐ। ਟਾਰਚ ਲਾਈਟਾਂ ਤੋਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਇਲਮ ਹੋ ਜਾਂਦੈ। ਆਵਾਜ਼ ਨੰਬਰ : 3 ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ "ਆਪਾਂ ਹਿੰਮਤ ਕਰਕੇ, ਰਹਿੰਦਾ ਰਾਸ਼ਨ ਵੀ ਜਹਾਜ਼ ਉੱਤੇ ਸੁੱਟ ਦੇਈਏ। ਪੁਲਿਸ ਵਾਲ਼ਿਆਂ ਨੇ ਇਹੋ ਸਮਝਣੈ ਕਿ ਆਪਾਂ, ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਦੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰ ਹਾਂ ਤੇ ਜਹਾਜ਼ ਤੋਂ ਉਤਰ ਕੇ, ਨੱਸਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ—ਬੋਟ ਰਾਹੀਂ।" ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਡਰ ਹੈ ਕਿ ਕਿਤੇ ਕੋਈ ਹਾਦਸਾ ਨਾ ਹੋ ਜਾਏ। ਇਤਨੇ ਨੂੰ ਅਗਨਬੋਟਾਂ ਦੇ ਚਲਣ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਆਹਿਸਤਾ ਆਹਿਸਤਾ, ਉੱਚੀ ਹੁੰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਵੱਲ ਆਉਣ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਹੈ। ਫਿਰ ਆਵਾਜ਼ ਆਉਣੀ ਰੁੱਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੁਲਿਸ, ਲਾਊਡ ਸਪੀਕਰ ਰਾਹੀਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ "...ਸੁਣੋ, ਜਿੱਥੇ ਹੋ, ਉੱਥੇ ਹੀ ਖੜ੍ਹੇ ਰਹੋ। ਜੇ ਜ਼ਰਾ ਵੀ ਹਿੱਲੇ, ਗੋਲ਼ੀ ਚਲਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਵੇਗੀ।" ਇੰਨੇ ਨੂੰ ਗੋਲ਼ੀ ਚਲਣ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਹੋਰ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਜਹਾਜ਼, ਚੁਫ਼ੇਰਿਉਂ ਪੁਲਿਸ ਨੇ ਘੇਰ ਲਿਐ। ਸਾਰਾ ਰਾਸ਼ਨ, ਜਹਾਜ਼ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਚੁੱਕਿਐ। ਆਵਾਜ਼ ਨੰਬਰ : 3 ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ "ਫੇਰ ਕੋਈ ਚਿੰਤਾ ਨਹੀਂ। ਹੁਣ ਪੁਲਿਸ ਵਾਲ਼ੇ ਜੋ ਚਾਹੁਣ, ਕਰ ਲੈਣ। ਅਸੀਂ ਆਪਣਾ ਕੰਮ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ।" ਗੋਲ਼ੀ ਚਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਪੰਛੀਆਂ ਦੇ ਚਹਿਕਣ ਦੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਸੁਣਾਈ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਨੀਲ਼ੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਬੁੱਝ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਮਗਰੋਂ, ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਵਿਖੇ ਹੋ ਰਹੀ ਪਬਲਿਕ ਮੀਟਿੰਗ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਸਨ ਰਹੀਮ, ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਦੇ ਦੋਸਤ ਤੇ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਦੇ ਵਕੀਲ ਮਿਸਟਰ ਐਡਵਰਡ ਬਰਡ ਦੀ ਉੱਥੇ ਹੋਈ ਸਪੀਚ ਦਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਰੂਪਾਂਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਪੀਚ ਵਿਚ, ਕੈਨੇਡਾ ਦੇ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਰਵੱਈਏ ਅਤੇ ਅਣ-ਮਨੁੱਖੀ

ਵਤੀਰੇ ਦਾ ਪਾਜ਼, ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਖੋਲ੍ਹਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਬਕੌਲ ਐਡਵਰਡ ਬਰਡ, ਮਨੁੱਖੀ ਬਰਾਬਰਤਾ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰੱਖਣ ਵਾਲ਼ੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਹਕੂਮਤ, ਭਾਰਤੀ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ਼, ਬਹੁਤ ਹੀ ਗ਼ਲਤ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ਼ ਪੇਸ਼ ਆਈ ਹੈ। ਉਹ ਪੁੱਛ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅੱਜ ਤੋਂ ਦੋ-ਤਿੰਨ ਸਦੀਆਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜਦੋਂ ਇੰਗਲੈਂਡ ਤੇ ਆਇਰਲੈਂਡ ਵਿਚ ਹਾਲਾਤ ਬਹੁਤ ਭੈੜੇ ਸਨ, ਕਾਲ ਪੈ ਰਹੇ ਸਨ, ਗ਼ਰੀਬੀ ਵੱਧ ਰਹੀ ਸੀ। ਉਦੋਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਾਦੇ-ਪੜਦਾਦੇ, ਯੋਰਪ ਤੋਂ ਇੱਥੇ ਕੀ ਲੈਣ ਆਏ ਸਨ ? ਹੁਣ ਕੈਨੇਡਾ ਦੀ ਸਰਕਾਰ, ਭਾਰਤੀ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ਼, ਡੰਗਰਾਂ ਵਾਲ਼ਾ ਸਲੂਕ ਕਿਉਂ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ ? ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਲੋਕ, ਸਲੀਕੇ ਵਾਲ਼ੇ ਲੋਕ ਹਨ। ਇਹ ਲੋਕ, ਉੱਚੀਆਂ ਨਸਲਾਂ 'ਚੋਂ ਹਨ। ਸ਼ਰੀਰਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵੀ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵੀ, ਕਈ ਗੱਲਾਂ ਕਰਕੇ, ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਹਨ। ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰ, ਕਾਨੂੰਨੀ ਤੌਰ 'ਤੇ, ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਦਾਖ਼ਲ ਹੋਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਧੱਕੇ ਨਾਲ਼ ਨਹੀਂ। ਐਡਵਰਡ ਬਰਡ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਵਕੀਲ ਹੈ। ਪਰ, ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਵੇਰਾਂ ਵੀ, ਉਸ ਨਾਲ਼ ਗੱਲਬਾਤ ਨਹੀਂ ਕਰਨ ਦਿੱਤੀ ਗਈ। ਜਦੋਂ ਇਕ ਵੇਰਾਂ ਉਹ ਧਿੰਗੋਜ਼ੋਰੀ ਨਾਲ਼ ਬੋਟ ਲੈ ਕੇ, ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਜਹਾਜ਼ ਕੋਲ਼ ਚਲਾ ਗਿਆ ਸੀ, ਪਰ, ਪੁਲਿਸ ਆਫ਼ਿਸਰ ਨੈਲਸਨ ਨੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਕਿ ਜੇਕਰ ਉਸ ਨੇ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ 'ਤੇ ਜਾਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਤਾਂ ਉਹ, ਉਸ ਨੂੰ ਸਮੁੰਦਰ ਵਿਚ ਸੁੱਟ ਦੇਵੇਗਾ। ਇਸ 'ਤੇ ਉਹ ਪੁੱਛ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਜ਼ਾਰ ਦੇ ਰੂਸ ਵਿਚ। ਇਸ 'ਤੇ ਤਾੜੀਆਂ ਵੱਜਦੀਆਂ ਹਨ।

ਬੱਚਿਉ ! ਨਾਟਕ ਦੀ ਦੱਸਵੀਂ ਝਾਕੀ ਵਿਚ, ਜੀਨ ਤੇ ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਵਾਦਾਂ ਰਾਹੀਂ, ਸੰਬੰਧਤ ਮਸਲੇ ਦੇ, ਕੁੱਝ ਹੋਰ ਪਾਸਾਰ ਵੀ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਥਾਂ, ਕੈਨੇਡਾ ਦਾ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਦਫ਼ਤਰ ਹੈ। ਹਾਪਕਿਨਸਨ, ਮਿਸਟਰ ਰੀਡ ਤੱਕ, ਕੋਈ ਰਿਪੋਰਟ ਪੁੱਜਦਾ ਕਰਨ ਲਈ, ਜੀਨ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਕਰਦਾ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਜੀਨ, ਉਸ ਰਿਪੋਰਟ ਬਾਬਤ ਪੁੱਛ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਜਵਾਬ ਵਿਚ ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀਆਂ ਦੇ ਵਕੀਲ ਮਿਸਟਰ ਐਡਵਰਡ ਬਰਡ ਨਾਲ਼ ਸੰਬੰਧਤ ਰਿਪੋਰਟ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੇ, ਪਬਲਿਕ ਮੀਟਿੰਗਾਂ ਵਿਚ ਲੈਕਚਰ ਕਰ ਕਰਕੇ, ਸ਼ੋਰ ਪਾਇਆ ਹੋਇਐ ਕਿ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਨੂੰ, ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਕੋਰਟ ਦੇ ਫ਼ੈਸਲੇ ਤੋਂ, ਵਾਪਿਸ ਭੇਜਿਆ ਜਾ ਰਿਹੈ। ਇਹ ਗ਼ੈਰ-ਕਾਨੂੰਨੀ ਹੈ। ਇਹ ਬੇਇਨਸਾਫ਼ੀ ਹੈ। ਅੱਗੇ ਚਲਕੇ, ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀਆਂ ਨੇ, ਪੜਤਾਲੀਆ ਬੋਰਡ ਦੇ ਫ਼ੈਸਲੇ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼, ਜੱਜ ਮਰਫ਼ੀ ਦੀ ਕੋਰਟ ਵਿਚ ਅਪੀਲ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਜੀਨ, ਆਪਣਾ ਡਰ ਪਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਤੇ ਕੋਰਟ ਵਿਚ, ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਦੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਦੇ ਹੱਕ਼ ਵਿਚ ਨਾ ਹੋ ਜਾਏ ! ਕਿਉਂਕਿ, ਜੱਜ, ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਪ੍ਰਾਪੇਗੰਡੇ ਦੇ ਅਸਰ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲ਼ੇ ਨਹੀਂ ਦਿੱਸਦੇ। ਪਰ, ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਨੂੰ ਪੱਕਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਫ਼ੈਸਲਾ, ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਗੱਲ 'ਤੇ, ਜੀਨ ਤੇ ਹਾਪਕਿਨਸਨ, ਦੋਵੇਂ ਬਹਿਸਦੇ ਹਨ। ਤਕਰਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਰਾਏ, ਇਕ-ਦੂਜੇ ਦੇ ਉਲਟ ਹੈ। ਜੀਨ ਨੂੰ ਲੱਗਦੈ ਕਿ ਫ਼ੈਸਲਾ, ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਦੇ ਹੱਕ਼ ਵਿਚ ਹੋਵੇਗਾ ਅਤੇ ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਨੂੰ ਪੱਕਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਫ਼ੈਸਲਾ, ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਹੋਵੇਗਾ। ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਹਾਪਕਿਨਸਨ, ਟੋਪੀ ਨੂੰ ਪੁੱਠੀ ਕਰਕੇ, ਜ਼ੋਰ ਦੀ ਮੇਜ਼ 'ਤੇ ਵਗਾਹ ਮਾਰਦਾ ਹੈ। ਕਾਗਜ਼-ਪੱਤਰ, ਇਧਰ-ਉਧਰ ਖਿੱਲਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜੀਨ, ਹੈਰਾਨੀ ਨਾਲ਼, ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਦੇ ਗੁੱਸੇ ਨਾਲ਼ ਭਰੇ ਚਿਹਰੇ ਵੱਲ ਵੇਖਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਮਗਰੋਂ, ਨਾਟਕ ਦਾ ਇੰਟਰਵੈੱਲ ਕਰਨ ਦੀ ਹਿਦਾਇਤ ਦਰਜ਼ ਹੈ। ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ, ਇੰਝ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਪਰ, ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਥਾਂ 'ਤੇ, ਇੰਟਰਵੈੱਲ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਮਗਰੋਂ ਰੌਸ਼ਨੀ, ਕਾਮਾਗਾਟ ਮਾਰੂ 'ਤੇ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ, ਕਾਹਲ਼ੀ ਕਾਹਲ਼ੀ ਨਾਲ਼ ਟਹਿਲ ਰਿਹਾ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨਾਂ ਦਾ ਪਾਤਰ, ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਚਿੱਠੀ ਪਕੜਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ, ਕਾਹਲ਼ੀ ਨਾਲ਼ ਚਿੱਠੀ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਚਿੱਠੀ, ਜੱਜ ਮਰਫ਼ੀ ਦੀ ਅਦਾਲਤ ਤੋਂ ਆਈ ਹੈ, ਅਪੀਲ ਬਾਰੇ। ਪੁੱਛਣ 'ਤੇ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਹੁਰੀਂ ਦੱਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਅਪੀਲ ਰੀਜੈੱਕਟ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਿਕੇ ਕਿ "ਜਸਟਿਸ ਮਰਫ਼ੀ ਤੋਂ ਵੀ ਇਨਸਾਫ਼ ਨਾ ਮਿਲਿਆ। ਸਾਨੂੰ ਕਿਸੇ ਪਾਸਿਉਂ ਵੀ ਇਨਸਾਫ਼ ਨਾ ਮਿਲਿਆ।" ਉਹ ਉਦਾਸ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਰਸੀ 'ਤੇ ਬੈਠ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਜੇ ਉਮੀਦ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਲਾਚਾਰਗੀ ਨੂੰ ਬੋਲ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਿਆਂ, ਉਹ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, "ਕਾਸ਼ ! ਮੈਂ ਜਹਾਜ਼ੋਂ ਉਤਰ ਕੇ, ਆਪ ਮਿਸਟਰ ਬਰਡ ਨੂੰ ਮਿਲ ਸਕਦਾ।

ਕੋਰਟ ਵਿਚ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇੱਥੇ ਬੈਠਿਆਂ, ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਸਲਾਹ ਮਸ਼ਵਰਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦੇ।" ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ, ਇਕ ਪਾਸੇ ਬੈਠ ਕੇ, ਕੁੱਝ ਲਿਖਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਰੌਸ਼ਨੀ, ਮੱਧਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਤਨੇ ਨੂੰ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ, ਪਰਦੇ ਪਿਛੋਂ, ਇਕ ਔਰਤ ਦਾ ਪਰਛਾਵਾਂ ਦਿੱਸਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਉੱਚੀ ਉੱਚੀ ਬੋਲਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਸਰਕਾਰ ਕੋਲ਼ੋਂ, ਕੋਈ ਵੀ ਇਨਸਾਫ਼ ਨਾ ਮਿਲਣ ਬਾਰੇ, ਆਪਣੇ ਜਜ਼ਬਾਤ ਪਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਬਸ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਹਾਲ ਵੀ ਦੱਸਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ, ਨਾ ਤਾਂ ਬੁਰਕੀ ਰੋਟੀ ਦੀ ਹਾਸਿਲ ਹੋਈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ, ਪਾਣੀ ਦਾ ਘੁੱਟ ਪੀਣ ਨੂੰ ਮਿਲਿਆ ਹੈ।

ਬੱਚਿਉ ! ਇਸ ਮਗਰੋਂ ਫਿਰ, ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਹਸਨ ਰਹੀਮ ਤੇ ਭਾਗ ਸਿੰਘ, ਆਪਸ ਵਿਚ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੇ ਵੇਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਹਸਨ ਰਹੀਮ, ਭਾਗ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ, ਆਪਣੇ ਹੱਕ਼ ਵਿਚ ਫ਼ੈਸਲਾ ਹੋਣ ਦੀ ਕਾਫੀ ਉਮੀਦ ਹੈ। ਮਿਸਟਰ ਬਰਡ ਨੇ, ਅੱਗੇ ਵਿਕਟੋਰੀਅਨ ਕੋਰਟ ਵਿਚ ਅਪੀਲ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਭਾਗ ਸਿੰਘ, ਹਸਨ ਰਹੀਮ ਕੋਲ਼ੋਂ, ਇਤਨੇ ਆਸਵੰਦ ਹੋਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਜਵਾਬ ਵਿਚ, ਉਹ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਪਿਛਲੇ ਸਾਲ ਜਿਹੜਾ ਉਣਤਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਕੇਸ ਸੀ, ਜੱਜ ਹੰਟਰ ਨੇ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹੱਕ਼ ਵਿਚ ਫ਼ੈਸਲਾ ਦਿੱਤਾ ਸੀ, ਉਹ ਵਿਕਟੋਰੀਆ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਮੈਂ ਸੋਚਦਾਂ, ਵਿਕਟੋਰੀਆ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਦ ਮਾਹੌਲ ਵੱਖਰਾ ਹੋਵੇ।" ਅੱਗੇ ਚਲਕੇ, ਹਸਨ ਰਹੀਮ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਸਾਰੇ ਜੱਜਾਂ ਦੀ ਰਾਇ, ਕੇਸ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਨਾ ਹੋਈ, ਭਾਵੇਂ, ਇਕ ਦੀ ਵੀ ਹੱਕ਼ ਵਿਚ ਹੋ ਗਈ ਤਾਂ ਉਹ, ਅੱਗੇ ਅਪੀਲ ਕਰ ਸਕਣਗੇ। ਅੱਗੇ ਤੋਂ ਭਾਵ, ਸੁਪਰੀਮ ਕੋਰਟ ਹੈ। ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਹੁਰੀਂ ਤਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਇਹੋ ਕਹਿੰਦੇ ਆ ਰਹੇ ਹਨ ਕਿ ਇਕ ਵੇਰਾਂ ਕੇਸ, ਸੁਪਰੀਮ ਕੋਰਟ ਵਿਚ ਚਲਿਆ ਜਾਵੇ, ਤਾਂ ਉੱਥੇ, ਜਸਟਿਸ ਮਿਲਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਵੱਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

(ਚਲਦਾ, ਪਾਠ ਨੰਬਰ : 8)

—0—

ਪਾਠ ਨੰਬਰ : 8

ਨਾਟਕ 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' : ਕਥਾ-ਸਾਰ

* ਪ੍ਰੋ. ਮਨਜੀਤ ਸਿੰਘ

(ਅ) ਕਥਾ-ਸਾਰ

ਬੱਚਿਉ ! ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਦੀਆਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਬਾਰ੍ਹਾਂ ਝਾਕੀਆਂ ਤੱਕ ਦਾ ਕਥਾ-ਸਾਰ, ਅਸੀਂ ਪਿੱਛਲੇ ਪਾਠ ਵਿਚ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਹੋਏ ਹਾਂ। ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਝਾਕੀਆਂ ਦੇ ਕਥਾ-ਸਾਰ ਨੂੰ, ਇਸ ਪਾਠ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਯੋਜਨਾ ਬਣਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਰੌਸ਼ਨੀ, ਫਿਰ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਜਹਾਜ਼ 'ਤੇ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਹੁਰੀਂ ਬਹੁਤ ਹੀ ਤਣਾਉ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ, ਇਧਰ-ਉਧਰ ਟਹਿਲਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨਾਂ ਦਾ ਪਾਤਰ, ਇਕ ਚਿੱਠੀ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਚਿੱਠੀ, ਵਕੀਲ ਐਡਵਰਡ ਬਰਡ ਵੱਲੋਂ ਆਈ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ, ਵਿਕਟੋਰੀਆ ਕੋਰਟ ਦੇ ਫ਼ੈਸਲੇ ਬਾਰੇ ਹੈ। ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਹੁਰੀਂ ਚਿੱਠੀ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਦੱਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕੇਸ ਰੀਜੈੱਕਟ ਹੋ ਗਿਐ। ਹੁਣ ਇਨਸਾਫ਼ ਦੀ ਕਹਾਣੀ, ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਦੱਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਮਿਸਟਰ ਬਰਡ ਨੇ ਇਹ ਵੀ ਲਿਖਿਐ ਕਿ ਕੈਨੇਡਾ ਦੇ ਗ੍ਰਹਿ ਮੰਤਰੀ ਕੋਲ਼, ਮੁਲਕ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਲਈ, ਇਜਾਜ਼ਤ ਦੇਣ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਪੁੱਛ ਕਰਦੈ ਕਿ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਮਹਿਕਮੇ ਵੱਲੋਂ ਜਵਾਬ ਮਿਲ ਚੁੱਕਿਆ ਹੋਵੇ, ਫਿਰ ਵੀ ? ਜਵਾਬ ਵਿਚ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਹੁਰੀਂ ਦੱਸਦੇ ਹਨ ਕਿ "ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਰਹਿਣ ਦੀ ਇਜਾਜ਼ਤ ਦੇ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਖੇਤੀ ਵਾਸਤੇ, ਅਲਬਰਟਾ ਵਿਚ ਜ਼ਮੀਨ ਅਲਾਟ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਬੇ-ਆਬਾਦ ਪਈ ਜ਼ਮੀਨ।" ਇਸ 'ਤੇ ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸੁਝਾਅ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹਦੇ ਕੋਲ਼, ਜ਼ਰੂਰ ਅਪੀਲ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰ, ਕਿਸਾਨ ਹਨ। ਹੋ ਸਕਦੈ...। ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ, ਇਸ ਸੁਝਾਅ ਨਾਲ਼ ਸਹਿਮਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਵੱਲੋਂ, ਕੈਨੇਡਾ ਦੇ ਗ੍ਰਹਿ ਮੰਤਰੀ ਦੇ ਨਾਂ, ਇਕ ਤਾਰ ਭੇਜਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਤੱਕੜੀ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਨਾਲ਼ ਵੇਖਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੱਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਜੇ ਵੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਇਨਸਾਫ਼ ਉੱਪਰ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ। ਇਤਨੇ ਨੂੰ ਉਹੀ ਔਰਤ ਪਾਤਰ, ਉੱਚੀ ਉੱਚੀ ਆਪਣੇ, ਦੁੱਖੜੇ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀ ਵੇਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਲ਼ ਹੀ ਉਹ, ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਸਖ਼ਤ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਬੋਲਦੀ ਸੁਣੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਤਨੇ ਨੂੰ, ਗ੍ਰਹਿ ਮੰਤਰੀ, ਵੱਲੋਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤਾਰ ਦਾ ਜਵਾਬ ਵੀ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਪੀਲ ਨੂੰ, ਗ੍ਰਹਿ ਮੰਤਰੀ ਨੇ ਵੀ ਰੀਜੈੱਕਟ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ 'ਤੇ, ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਹੁਰਾਂ ਦਾ ਗੁੱਸਾ ਹੋਰ ਵੱਧ ਜਾਂਦੈ। ਉਹ, ਇਹ ਕਹਿੰਦੇ ਸੁਣੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਹ ਮੁਲਕ, ਗੋਰੀ ਕੌਮ ਵਾਸਤੇ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵੀ ਤਾਂ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਨਾਗਰਿਕ ਹਨ। ਤਾਂ ਜਵਾਬ ਵਿਚ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਹੁਰੀਂ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ "ਘੱਟੀਆ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਨਾਗਰਿਕ—ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੱਸਿਆ ਨਹੀਂ ਕੈਨੇਡਾ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ, ਆਪਾਂ ਘੱਟੀਆ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਨਾਗਰਿਕ ਹਾਂ।" ਜਦੋਂ ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਪਰ, ਇਨਸਾਫ਼ ?" ਤਾਂ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਹੁਰੀਂ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ "ਇਨਸਾਫ਼ ! ਇਨਸਾਫ਼ ! ਇਨਸਾਫ਼ ! ਕਿਹੜਾ ਇਨਸਾਫ਼ ? ਇੱਥੋਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਤਾਂ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਇਨਸਾਫ਼ ਦੀਆਂ ਧੱਜੀਆਂ ਤੱਕ ਉੱਡਾ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹਨ। ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਕੈਨੇਡਾ ਸਰਕਾਰ ਨੇ, ਸਾਡੇ ਮੂੰਹ 'ਤੇ ਥੁੱਕਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ, ਸਾਡੀ ਬੇਪੱਤੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਕੌਮ ਦੀ ਬੇ-ਇੱਜ਼ਤੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਕਰਨਾ, ਬਹੁਤ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ। ਉਹ ਤਾਂ, ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ "ਨਸਲੀ, ਜ਼ਾਹਲ, ਕਮੀਨੀ। ਇੱਥੋਂ ਦੀਆਂ ਕੋਰਟਾਂ ਵੀ ਬੁਜ਼ਦਿਲ ਹਨ, ਘੱਟੀਆ। ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਮੁਲਕ ਦੀ ਸੁਪਰੀਮ ਕੋਰਟ ਵਿਚ ਜਾਵਾਂਗਾ—ਉੱਥੇ ਗਿਣ ਗਿਣ ਕੇ, ਸਭ ਹਿਸਾਬ ਲਵਾਂਗਾ—ਇਕ ਇਕ ਦਿਨ ਦਾ ਹਿਸਾਬ।"

---

* ਸਾਬਕਾ ਮੁਖੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਦਿੱਲੀ।

ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਇੱਥੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ, ਆਪਣਾ ਮੁਲਕ ਨਹੀਂ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਦੀ ਬਸਤੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਔਰਤ ਪਾਤਰ, ਫਿਰ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਉੱਚੀ ਉੱਚੀ ਬੋਲਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ, ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਲਲਕਾਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਤਾਅਨੇ ਮਾਰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ "ਹੋਰ ਕਰੋ ਅਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਸੇਵਾ ! ਹੋਰ ਲੜੋ ਤੇ ਮਰੋ, ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਵਾਸਤੇ ! ਹੋਰ ਜੁੱਤੀਆਂ ਚਟੋ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ।" ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਦਿਆਂ, ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਹੁਰੀਂ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਵਾਪਸੀ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਕਰੋ। ਹੁਣ ਉਹ ਇੱਥੇ ਹੋਰ ਰੁੱਕਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੇ। ਇਸ ਮੁਲਕ 'ਚੋਂ ਬੋ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਹੁਣ ਉਹ ਭਾਰਤ ਵਾਪਸ ਮੁੜਣਾ ਤਾਂ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਰਪੇਸ਼, ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਪਹਾੜ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ : ਜਹਾਜ਼ ਵਿਚ ਰਾਸ਼ਨ ਤਾਂ ਇਕ ਦਿਨ ਦਾ ਵੀ ਨਹੀਂ; ਸਮੁੰਦਰ ਵਿਚ ਉਹ ਡੇਢ-ਦੋ ਮਹੀਨੇ ਕਿਵੇਂ ਕੱਟਣਗੇ ?; ਨਾਲ਼ੇ ਵੈਨਕੂਵਰ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ, ਉਹ ਆਪਣੇ ਭਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਮਿਲ ਨਹੀਂ ਪਾਏ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ, ਇੰਨੀ ਵੱਡੀ ਕੁਰਬਾਨੀ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿੱਢਿਆ ਹੈ; ਦੂਜੀ ਤਰਫ਼, ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਆਫ਼ਿਸਰ, ਇਨਸਾਨ ਦੇ ਭੇਸ ਵਿਚ ਹੈਵਾਨ ਹਨ, ਆਦਿ ਆਦਿ। ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਤੇ ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਵਿਚਾਲੇ ਤਿੱਖੀ ਤਕਰਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਹੁਰੀਂ, ਆਪਣੀਆਂ ਕੁੱਝ ਸ਼ਰਤਾਂ ਨੂੰ ਮਨਾਉਣ ਲਈ ਬਾਜ਼ਿੱਦ ਹਨ। ਪਰ, ਹਾਪਕਿਨਸਨ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸ਼ਰਤ ਨੂੰ, ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ। ਜਦੋਂ ਹਾਪਕਿਨਸਨ, ਕੈਪਟਨ ਨੂੰ ਜਹਾਜ਼ ਤੋਰਨ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਹੁਰੀਂ, ਉਸ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ : "ਠਹਿਰੋ ! ਕੈਪਟਨ ਨੂੰ ਹੁਕਮ, ਤੁਸੀਂ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦੇ।" ਜਿੰਨੀ ਦੇਰ ਤੱਕ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਵਾਲ਼ੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ਰਤਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ, ਉਹ ਇੱਥੋਂ ਵਾਪਸ, ਭਾਰਤ ਨਹੀਂ ਪਰਤਣਗੇ। ਹਾਪਕਿਨਸਨ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਮੰਗਾਂ-ਸ਼ਰਤਾਂ ਨੂੰ, ਨਾਜਾਇਜ਼ ਕਰਾਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ, ਉਸ ਦੇ ਕੋਲ਼ ਆਪਣੇ ਤਰਕ ਹਨ। ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਲਈ ਰਾਸ਼ਨ ਦੇਣ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਸਰਕਾਰ ਨੂੰ ਖ਼ਦਸ਼ਾ ਹੈ, ਜੇਕਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਦੀ ਵਾਪਸੀ ਲਈ ਰਾਸ਼ਨ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਤਾਂ ਫਿਰ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਰੇ ਜਹਾਜ਼ਾਂ ਵਾਲ਼ੇ ਰਾਸ਼ਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਨਾ, ਆਪਣਾ ਕਾਨੂੰਨੀ ਹੱਕ ਮੰਨਣਗੇ। ਜੇਕਰ, ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਵਾਲ਼ਿਆਂ ਨੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੈਨਕੂਵਰ ਵਿਖੇ, ਆਪਣੇ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਤਾਂ, ਹੋ ਸਕਦੈ, ਉਹ ਇਸ ਮਿਲਣੀ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ਼ੋਂ ਇਨਕਲਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਲੈ ਆਉਣਗੇ। ਜਦੋਂ ਇਹ ਪੁੱਛ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਵਾਪਸ ਪਰਤ ਰਹੇ ਭਾਰਤੀਆਂ ਲਈ, ਉਸ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕੀ ਮਾਅਨੇ ? ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ, ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਦਾ ਤਰਕ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਹੋ ਸਕਦੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਲੋਕ, ਉਸ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਭਾਰਤ ਪਹੁੰਚ ਕੇ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਹਕੂਮਤ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਵਰਤਣ। ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਵਾਲ਼ਿਆਂ ਨੇ ਆਪ ਜੇਲ੍ਹਰ ਬਣ ਕੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇੱਥੇ ਕੈਦੀ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਕੈਦੀਆਂ ਦੇ ਖਾਣ-ਪੀਣ ਦਾ ਜ਼ਿੰਮਾਂ, ਜੇਲ੍ਹਰਾਂ ਦੇ ਸਿਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ, ਇਸ ਹੱਕ਼ ਤੋਂ ਕਿਵੇਂ, ਬਾਹਰ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਰਿਹੈ ? ਉਧਰ ਹਾਪਕਿਨਸਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰਕ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ, ਉਸ ਦਾ ਹੁਕਮ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ, ਅੱਜ ਸੁਬ੍ਹਾ ਹੀ ਇੱਥੋਂ, ਵਾਪਸੀ ਲਈ ਰਵਾਨਾ ਹੋਣਾ ਪਵੇਗਾ। ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਤੇ ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਵਿਚਾਲੇ ਤਕਰਾਰ ਹੋਰ ਵੱਧਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਹੁਰੀਂ ਤੈਸ਼ ਵਿਚ ਆ ਕੇ, ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਹਾਪਕਿਨਸਨ, ਬੇਹਤਰ ਹੈ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਇੱਥੋਂ ਚਲੇ ਜਾਵੋ ਅਤੇ ਜਾ ਕੇ, ਮਿਸਟਰ ਰ੍ਹੀਡ ਨੂੰ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਫ਼ੈਸਲੇ ਬਾਰੇ ਦੱਸ ਦਿਉ। ਜਵਾਬ ਵਿਚ ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇੰਝ, ਹਰਗਿਜ਼ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ਾ। ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ, ਇੱਥੋਂ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਕੱਢ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇਗਾ, ਇਹ ਫ਼ੈਸਲਾ ਤਾਂ ਹੋ ਚੁੱਕਿਐ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਉਹ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਕਾਰਜ ਲਈ, ਪੰਜ ਸੌ ਪੁਲਿਸ ਵਾਲ਼ਿਆਂ ਨੂੰ, ਹੁਕਮ ਦੇ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹੋਏ ਹਨ। ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਮਿਸਟਰ ਰ੍ਹੀਡ, ਇੱਥੋਂ ਦਾ ਮੇਅਰ ਹੈ। ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਸਖ਼ਤ ਹੈ। ਚਾਲਾਕ ਹੈ। ਹਰ ਇਕ ਕਿਸਮ ਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨਿਕ ਹੇਰਾ-ਫੇਰੀ ਕਰਨੀ ਜਾਣਦੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਸੀ ਕਿ ਵੈਨਕੂਵਰ ਦੇ ਪੋਸਟ ਆਫ਼ਿਸ ਵਾਲ਼ਿਆਂ ਨਾਲ਼ ਮਿਲ ਕੇ, ਉਹ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਜਹਾਜ਼ ਵਾਲ਼ਿਆਂ ਦੀ ਸਾਰੀ ਡਾਕ-ਤਾਰ, ਹੱਥਿਆ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਸਭ ਕੁੱਝ ਨੂੰ, ਆਪਣੀ ਥਾਂ 'ਤੇ, ਪੁੱਜਣ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦਾ।

ਬੱਚਿਉ ! ਇੱਥੇ ਫਿਰ ਔਰਤ ਪਾਤਰ, ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣੇ ਦੁੱਖੜੇ, ਉੱਚੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮਗਰੋਂ, ਇੱਟ ਦਾ ਜਵਾਬ ਪੱਥਰ ਨਾਲ਼ ਦੇਣ ਲਈ ਲਲਕਾਰਦੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ, ਲੱਤਾਂ ਦੇ ਭੂਤ, ਗੱਲੀਂ-ਬਾਤੀਂ ਕਦੇ ਨਹੀਂ

ਮੰਨਦੇ। ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨਿਰੇ ਮਿੰਨਤਾਂ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੇ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਹਿੰਮਤ ਵਾਲ਼ੇ ਵੀ ਹਨ। ਉਹ ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ "ਕਹਿ ਦਿਉ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਆਈ 'ਤੇ ਆ'ਗੇ ਤਾਂ ਮਰ-ਮਿੱਟ ਜਾਵਾਂਗੇ, ਅੱਗ ਮੱਚਾ ਦੇਵਾਂਗੇ।...ਸਾਡੇ 'ਚੋਂ ਗ਼ੁਲਾਮ ਮਰ-ਮਿੱਟ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਹਾਂ ਜੇ ਹੁਣ, ਰੋਅਬ ਪਾਉਣ ਆਏ ਤਾਂ ਸਮੁੰਦਰ 'ਚ ਧੱਕਾ ਦੇ ਦਿਉ। ਬੂਥੇ ਭੰਨ ਦਿਉ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕੁੱਤਿਆਂ ਦੇ—ਹਾਂ।" ਇੱਥੇ ਹੀ ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੁਲਿਸ ਵਾਲ਼ੇ, ਵੱਡੀ ਬੋਟ 'ਤੇ ਆਏ ਨੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਉਪਰ ਹਮਲਾ ਕਰਨ ਲਈ। ਲੱਗਦੈ, ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨੇ। ਅੱਗੇ ਚਲਕੇ, ਉਹ ਇਹ ਇਤਲਾਹ ਵੀ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਬੋਟ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਲਗਾ ਲਈ ਹੈ। ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਜਹਾਜ਼ ਅੰਦਰ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ, ਜਹਾਜ਼ ਉਪਰ ਰੱਸਾ ਵੀ ਬੰਨ੍ਹ ਲਿਐ। ਉਧਰ ਜਹਾਜ਼ ਵਿਚਲੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰ, ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭੜਕੇ ਹੋਏ ਨੇ। ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਹੁਰੀਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਨੂੰ, ਸ਼ਾਂਤ ਰੱਖਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦੇ ਹਨ। ਇੰਨੇ ਨੂੰ ਪੁਲਿਸ ਵਾਲ਼ੇ ਗੋਲ਼ੀਆਂ ਚਲਾਉਣ ਲੱਗ ਪਏ ਹਨ। ਮੁਸਾਫ਼ਰ, ਚਾਕੂ ਲੈ ਕੇ, ਉਸ ਰੱਸੇ ਨੂੰ ਕੱਟ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਰੱਸਾ ਟੁੱਟਦਿਆਂ ਹੀ, ਜਹਾਜ਼ ਵਿਚ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ਼ ਰੌਲਾ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਤਰਫ਼, ਗੋਲ਼ੀਆਂ ਚਲਣ ਦੀ ਆਵਾਜ਼, ਹੋਰ ਤੇਜ਼ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਤਨੇ ਨੂੰ, ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਹੁਰੀਂ ਕਹਿੰਦੇ ਸੁਣੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ "ਅੱਛਾ ਚਲੋ ! ਕੋਲੇ ਚੁੱਕ ਲੋ, ਟੁੱਟੀਆਂ-ਭੱਜੀਆਂ ਲੱਕੜਾਂ ਚੁੱਕ ਲੋ, ਲੋਹਾ ਚੁੱਕ ਲੋ—ਜੋ ਕੁੱਝ ਹੱਥ ਵਿਚ ਆਉਂਦੈ, ਚੁੱਕ ਲੋ। ਬੋਟ 'ਤੇ ਹਮਲਾ ਕਰੋ। ਟੁੱਟ ਪਉ। ਮੈਂ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਰੋਕ ਸਕਦਾ। ਮੈਂ ਹੁਣ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਰੋਕਣਾ ਵੀ ਨਹੀਂ...।" ਇੰਝ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਤਰਫ਼ੋਂ, ਗੋਲ਼ੀਆਂ ਦੇ ਫ਼ਾਇਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸ਼ੋਰ ਵੱਧ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਹਾਜ਼ ਵਿਚ ਚੀਕ-ਚਹਾੜਾ ਪਿਆ ਸੁਣਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।

ਪਿਆਰੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਓ ! ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਬਿੱਲ ਤੇ ਜੀਨ ਵਿਚਾਲੇ ਹੋਏ ਸੰਵਾਦ ਨਾਲ਼, ਨਾਟਕ ਦਾ ਘਟਨਾ-ਕ੍ਰਮ ਅੱਗੇ ਵੱਧਦਾ ਹੈ। ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਬਿੱਲ, ਜੀਨ ਕੋਲੋਂ, ਬੇਲਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਉੱਥੇ ਨਾ ਪਹੁੰਚਣ ਬਾਰੇ ਪੁੱਛ ਕਰਦੈ। ਉਹ ਬਹੁਤ ਬੇਚੈਨ ਵਿਖਾਈ ਦੇ ਰਿਹੈ। ਜੀਨ, ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਜਹਾਜ਼ ਦੀ, ਮੌਜੂਦਾ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਪੁੱਛ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅੱਗੋਂ ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਬਿੱਲ, ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਵਿਚ ਛਪੀਆਂ ਖ਼ਬਰਾਂ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਬੀਤੀ ਰਾਤ ਨੂੰ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੁਲਿਸ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ਼, ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਜਹਾਜ਼ ਨੂੰ ਵਾਪਸ ਤੋਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ, ਉਸ ਉੱਪਰ ਹਮਲਾ ਕਰਕੇ। ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਕੀਮ, ਜਹਾਜ਼ 'ਤੇ ਚੜ੍ਹਕੇ, ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਸੀ। ਜੇਕਰ ਉਹ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਤਾਂ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਦਾ ਮਸਲਾ, ਆਪੇ ਹੱਲ ਹੋ ਜਾਣਾ ਸੀ। ਹਾਪਕਿਨਸਨ, ਜੀਨ ਨੂੰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ, ਗ੍ਰਿਫ਼ਤਾਰ ਕੀ ਹੋਣਾ ਸੀ, ਉਹ ਆਪ ਹੀ ਮਸਾਂ ਬਚ ਕੇ, ਉੱਥੋਂ ਨਿਕਲੇ। ਕਿਉਂਕਿ, ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਨੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਉੱਪਰ ਹਮਲਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਜੋ ਕੁੱਝ ਹੱਥ ਆਇਆ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੁਲਿਸ ਉੱਪਰ ਵਗਾਹ ਮਾਰਿਆ। ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਸੁਣਕੇ, ਜੀਨ ਖਿੜਖਿੜਾ ਕੇ ਹੱਸਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਸਾਰੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰ, ਪਹਿਲਾਂ ਫ਼ੌਜੀ ਰਹਿ ਚੁੱਕੇ ਹੋਏ ਨੇ। ਜਦੋਂ ਉਹ, ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਦੇ ਹਮਲੇ ਨਾਲ਼ ਹੋਏ ਸੰਭਾਵੀ ਨੁਕਸਾਨ ਬਾਰੇ ਪੁੱਛ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਟੁੱਟ ਗਏ। ਪੁਲਿਸ ਕਪਤਾਨ ਦੇ ਨੱਕ 'ਤੇ ਸੱਟ ਵੱਜੀ। ਇਕ ਪੁਲਿਸ ਵਾਲ਼ੇ ਦਾ ਕੰਨ ਜ਼ਖ਼ਮੀ ਹੋ ਗਿਆ। ਮਿਸਟਰ ਸਟੀਵਨਜ਼ ਦੇ ਵੀ ਸੱਟ ਲੱਗੀ। ਵੀਹ ਦੇ ਕਰੀਬ ਬੰਦੇ ਜ਼ਖ਼ਮੀ ਹੋਏ। ਤੈਨੂੰ ਹਾਸਾ ਆ ਰਿਹੈ।" ਉਹ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਿੱਛਲੀ ਰਾਤ ਦੀ ਘਟਨਾ ਕਰਕੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਨੀਂਦ ਨਹੀਂ ਆਈ। ਇਸ ਨੂੰ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਵਿਭਾਗ, ਆਪਣੀ ਵੱਡੀ ਬੇਇੱਜ਼ਤੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸਭ ਕੁੱਝ ਦਾ, ਭਾਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਹਰਜ਼ਾਨਾ ਭੁਗਤਣਾ ਹੀ ਪਵੇਗਾ। ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਿਸਟਰ ਰ੍ਰੀਡ ਨੇ, ਇਸ ਸਭ ਕੁੱਝ ਲਈ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰ ਲਿਆ ਹੋਇਐ। ਜੰਗੀ ਬੋਟ ਰੇਨਬੋ, ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਦੇ ਕੋਲ਼ ਜਾ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਪੁਲਿਸ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਨਾਲ਼, ਮਿਲਟਰੀ ਨੂੰ ਵੀ ਸੁਚੇਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਜੰਗੀ ਬੋਟ ਦੀਆਂ ਵੱਡੀਆਂ ਤੋਪਾਂ ਦਾ ਮੂੰਹ, ਹੁਣ ਸਿੱਧਾ, ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਵੱਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਐ। ਅੱਜ ਰਾਤ ਦੇ ਅੰਦਰ ਅੰਦਰ, ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਦੇ ਤੂੰਬੇ ਉੱਡ ਜਾਣਗੇ। ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਨੂੰ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬੇਇੱਜ਼ਤੀ ਕਰਨ ਦਾ ਫ਼ਲ ਮਿਲ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਹ ਸਭ ਕੁੱਝ ਸੁਣ ਕੇ ਜੀਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਪ੍ਰਤਿ ਹਮਦਰਦੀ ਜਤਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਵਿਚ ਬੱਚੇ, ਬੁੱਢੇ, ਔਰਤਾਂ ਆਦਿ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੀ ਕਸੂਰ ਹੈ?

ਉਹ ਤਾਂ ਬੇਗੁਨਾਹ ਹਨ, ਸਭ। ਇਸ ਦੇ ਜਵਾਬ ਵਿਚ ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਬਿੱਲ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਲੱਦ ਕੇ, ਇਕ ਵੱਖਰੇ ਜਹਾਜ਼ ਰਾਹੀਂ, ਹਾਂਗਕਾਂਗ ਭੇਜ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇਗਾ। ਜਦੋਂ ਜੀਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਰਗੇ ਇਨਸਾਨ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜਵਾਬ ਵਿਚ, ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ, ਘੱਟੀਆ ਦਰਜੇ ਦੇ ਇਨਸਾਨ ਗਰਦਾਨਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਭ ਕੁੱਝ ਨੂੰ ਸੁਣਕੇ, ਜੀਨ ਤੈਸ਼ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਵੀ ਤਾਂ, ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਰਤੀ ਸੀ। ਹਾਪਕਿਨਸਨ, ਇਹ ਸੁਣਕੇ ਭੜਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੀਨ ਨੂੰ, ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ "ਓ, ਯੂ ਸ਼ੱਟ-ਅੱਪ। ਇਹ ਸਭ ਬਕਵਾਸ ਐ। ਮੈਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਬਾਰੇ ਕੁੱਝ ਨਹੀਂ ਪਤਾ।...ਮੇਰਾ ਬਾਪ ਮਿਸਟਰ ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਇੰਗਲਿਸ਼ ਸੀ। ਤੈਨੂੰ ਏਨਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ, ਮੇਰੇ ਨਾਂ ਤੋਂ ?" ਜਦੋਂ ਜੀਨ, ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਦੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਹੋਣ ਦਾ ਸਬੂਤ ਦੇਣ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ, ਉਹ ਕਹਿਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇੰਝ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ, ਮੈਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ਼ ਨਫ਼ਰਤ ਏ। ਜੀਨ ਉਸ ਤੋਂ ਪੁੱਛ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੀ ਜ਼ਾਤ ਨਾਲ਼ ਵੀ ਨਫ਼ਰਤ ਏ ? ਤਾਂ ਉਹ ਇਹ ਕਹਿਣ ਤੋਂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਝਿੱਜਕਦਾ ਕਿ "ਹਾਂ ! ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੀ ਜ਼ਾਤ ਨਾਲ਼ ਮੈਨੂੰ ਨਫ਼ਰਤ ਹੈ। ਔਰਤ ਨਾਲ਼ ਨਫ਼ਰਤ ਹੈ। ਤੇ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਵੀ ਨਫ਼ਰਤ ਕਰਦਾਂ।" ਅੱਗੋਂ ਜੀਨ, ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਪ੍ਰਤਿ ਚਿਹਰੇ 'ਤੇ ਗੁੱਸੇ ਤੇ ਨਫ਼ਰਤ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਚੁੱਪ ਕਰਕੇ, ਕਾਗਜ਼ ਫਰੋਲਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਹਾਪਕਿਨਸਨ, ਉਸ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੈ ਕਿ ਉਹ ਇਕ ਲੇਖਿਕਾ ਹੈ ਅਤੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲ ਅਕ਼ਸਰ ਪੁੱਠੇ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ, ਜੀਨ ਨੂੰ ਡਰਾਵਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਕਰਕੇ ਮਿਸਟਰ ਰ੍ਹੀਡ, ਉਸ ਦੇ (ਜੀਨ ਦੇ) ਬੌਸ ਨੂੰ, ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਕਰ ਸਕਦੈ। ਇਤਨੇ ਨੂੰ ਬੇਲਾ ਸਿੰਘ ਦਾ ਫ਼ੋਨ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਾਪਕਿਨਸਨ, ਬੇਲਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਛੇਤੀ ਤੋਂ ਛੇਤੀ, ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਪੁੱਜ ਕੇ, ਉੱਥੋਂ ਦੀਆਂ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਭੇਜਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉੱਥੋਂ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਆਉਣ 'ਤੇ ਹੀ, "ਉਹ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਬਾਰੇ, ਅਗਲਾ ਕਦਮ ਪੁੱਟਣਗੇ" ਕਹਿ ਕੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਬਾਇ, ਬਾਇ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਅੱਗਲੀ ਝਾਕੀ (ਨੰਬਰ : 15) ਵਿਚ, ਵੈਨਕੂਵਰ ਦੇ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹਸਨ ਰਹੀਮ ਤੇ ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ, ਆਪਸ ਵਿਚ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੇ ਵੇਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਗੱਲਾਂ ਹੀ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਹਸਨ ਰਹੀਮ, ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਬਰਡ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਹੈ ਕਿ ਅੱਜ ਰਾਤ ਨੂੰ, ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ 'ਤੇ ਗੋਲਾਬਾਰੀ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਵੇਗੀ। ਰ੍ਹੀਡ ਤੇ ਸਟੀਵਨਜ਼, ਬਹੁਤ ਘੁਮੰਡੀ ਤੇ ਹੋਛੇ ਨੇ।" ਇਸ ਸਮੇਂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ, ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਕੋਈ ਖ਼ਿਆਲ ਨਹੀਂ। ਹਸਨ ਰਹੀਮ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਰਾਸ਼ਨ ਦੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਦੂਰ ਰਹੀ। ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਦੀਆਂ ਜਾਨਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਖ਼ਤਰਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਵਿਚ ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ, ਇਸ ਜ਼ੁਲਮ ਨੂੰ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਵੀ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਇੰਝ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗੱਲਬਾਤ ਤੋਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੰਗਤ ਨੇ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰ ਲਿਆ ਹੋਇਐ ਕਿ ਜੇਕਰ ਸਰਕਾਰ ਨੇ, ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਨੂੰ ਬਿਨਾਂ ਰਾਸ਼ਨ ਤੋਰ ਦਿੱਤਾ ਤਾਂ ਉਹ ਸਾਰੇ ਵੈਨਕੂਵਰ ਨੂੰ, ਅੱਗ ਲਾ ਕੇ ਸਾੜ ਦੇਣਗੇ। ਦੋਵੇਂ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੇ ਕਿ ਇੰਝ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦੈ। ਕਿਉਂਕਿ, ਇਸ ਨਾਲ਼, ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਬੇਕਸੂਰ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਨੁਕਸਾਨ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ। ਦੋਵੇਂ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਦੇ ਅੰਦਰ ਜਾ ਕੇ, ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣ। ਅਤੇ ਇੰਝ ਨਾਂਹ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਨ। ਦੋਵੇਂ (ਹਸਨ ਰਹੀਮ ਅਤੇ ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ) ਅੰਦਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਨੀਲ਼ੀ ਰੌਸ਼ਨੀ, ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਦੇ ਬੂਹੇ 'ਤੇ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਪੋਚਵੀਂ ਪੱਗ ਵਾਲ਼ਾ ਨੌਜਵਾਨ, ਹੌਲ਼ੀ ਦੇਣੇ, ਇਕ ਪਾਸਿਉਂ ਨਿਕਲ ਕੇ, ਖਿੱਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਬੂਹੇ ਰਾਹੀਂ, ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਵਾਲ਼ੇ ਪਾਸੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅੰਦਰੋਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਸੁਣਾਈ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ :-

"ਆਵਾਜ਼ 1 : ਮੈਂ ਤਾਂ ਕਹਿਨਾਂ, ਕੋਰਟ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਲੋ ਤੇ ਜੋ ਕੁੱਝ ਅੱਗੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਫੂਕੀ ਜਾਉ। ਲਾਟਾਂ ਕੱਢ ਦਿਉ।

ਆਵਾਜ਼ 2 : ਕੋਰਟ ਤੋਂ ਕਿਉਂ ? ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਦੇ ਦਫ਼ਤਰ ਨੂੰ ਚੱਲੋ। ਉੱਥੇ ਲੰਬੂ ਲਾਓ। ਫੇਰ ਵੇਖੀ ਜਾਊ ਜਿਵੇਂ ਹੋਊ।

ਆਵਾਜ਼ 3 : ਮੈਂ ਕਹਿਨਾਂ, ਪਹਿਲਾਂ ਬੇਲੇ ਤੇ ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਨੂੰ ਲਿਆਉ ਚੱਕ ਕੇ, ਨਾਲ਼ੇ ਲਿਆਉ ਰ੍ਹੀਡ ਨੂੰ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਾੜੋ ਤੇਲ ਪਾ ਪਾ ਕੇ, ਮੇਰਿਆਂ ਸਾਲਿਆਂ ਨੂੰ।

ਆਵਾਜ਼ 4 : ਓਇ, ਇ...ਨਹੀਂ...।"

ਬੱਚਿਉ ! ਇਸ ਮਗਰੋਂ ਰੌਸ਼ਨੀ ਫਿਰ, ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਦੇ ਦਫ਼ਤਰ ’ਤੇ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਸਟੇਜ ’ਤੇ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ੀ ਹੈ। ਤਣਾਉ ਵਾਲ਼ਾ ਸੰਗੀਤ ਵੱਜ ਰਿਹੈ। ਇਕੱਲਾ ਹਾਪਕਿਨਸਨ, ਬੇਚੈਨੀ ਦੀ ਹਾਲਤ ’ਚ, ਸਟੇਜ ’ਤੇ ਘੁੰਮਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮਗਰੋਂ, ਰੌਸ਼ਨੀ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਜਹਾਜ਼ ’ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਚਾਰੋ ਤਰਫ਼, ਸੁੰਨਮ ਸੁੰਨ ਹੈ। ਜਹਾਜ਼ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਰਗਾ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਲ਼ਾ ਸੰਗੀਤ ਉੱਭਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉੱਚਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ, ਹੌਲ਼ੀ ਹੌਲ਼ੀ ਮੱਧਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਿਛੋਕੜ ’ਚੋਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਉੱਭਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਕ ਸਪੱਸ਼ਟ ਆਵਾਜ਼ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਜਹਾਜ਼ ਵਾਲ਼ੀ ਔਰਤ ਦੀ ਵੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ “ਕੋਈ ਗੱਲ ਨਹੀਂ, ਅਸੀਂ ਭੁੱਲਾਂਗੇ ਨਹੀਂ, ਜੋ ਇੱਥੇ ਸਾਡੇ ਨਾਲ਼ ਬੀਤੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਸਾਨੂੰ ਇੱਥੇ ਦੁਰਕਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਭੁੱਲਾਂਗੇ ਨਹੀਂ, ਤੁਸੀਂ ਵੀ ਯਾਦ ਰੱਖਿਓ। ਇਤਿਹਾਸ ਯਾਦ ਰੱਖੇਗਾ। ਅਸੀਂ ਭੁੱਲਾਂਗੇ ਨਹੀਂ।” ਪਿਛੋਕੜ ’ਚੋਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹੋਰ ਵੀ, ਕਈ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਉੱਭਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਚਾਨਕ, ਰੌਸ਼ਨੀ ਹਾਪਕਿਨਸਨ ’ਤੇ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਪਿਛੋਕੜ ’ਚੋਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉੱਭਰਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਹਾਪਕਿਨਸਨ, ਘਬਰਾ ਕੇ, ਕੰਨਾਂ ’ਤੇ ਹੱਥ ਧਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਆਵਾਜ਼ਾਂ, ਸੁਣਾਈ ਦੇਣੀਆਂ ਬੰਦ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਚਾਰੋ ਤਰਫ਼, ਖ਼ਾਮੋਸ਼ੀ ਛਾ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਹਾਪਕਿਨਸਨ, ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ “ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਚਲਾ ਗਿਆ, ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਭੂਤ ਅਜੇ ਵੀ, ਇੱਥੇ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਵੈਨਕੂਵਰ ਦੀਆਂ ਗਲੀਆਂ ਵਿਚ। ਵੈਨਕੂਵਰ ਦੇ ਸਮੁੰਦਰ ਵਿਚ। ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਚਲਾ ਗਿਆ। ਹੁਣ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਦੇ ਭੂਤ ਨਾਲ਼ ਟੱਕਰ ਲੈਣੀ ਪਵੇਗੀ।”

ਇਤਨੇ ਨੂੰ ਮਿਸਟਰ ਰ੍ਹੀਡ ਦਾ ਫ਼ੋਨ, ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਨੂੰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਹਾਪਕਿਨਸਨ, ਉਸ ਨੂੰ ਉੱਥੇ ਆਉਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦੈ। ਉਹ ਮਿਸਟਰ ਰ੍ਹੀਡ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਜਹਾਜ਼, ਇੱਥੋਂ ਚਲਾ ਗਿਐ, ਪਰ ਜਿੱਤ ਤਾਂ ਇਸ ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਦੀ ਹੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਭਾਰਤੀ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਨੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬੇਇੱਜ਼ਤੀ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਬਗ਼ਾਵਤ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਉੱਪਰ ਹਮਲਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਭ ਕੁੱਝ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਮੰਗਾਂ ਮੰਨ ਲਈਆਂ ਗਈਆਂ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ, ਸਾਰੇ ਰਸਤੇ ਦੀ ਰਸਦ ਦੇ ਦਿੱਤੀ ਗਈ। ਲੋਕਲ ਭਾਰਤੀ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ, ਜਹਾਜ਼ ’ਤੇ ਜਾਣ ਦੀ ਇਜਾਜ਼ਤ ਦਿੱਤੀ ਗਈ। ਉਹ ਜੋ ਕੁੱਝ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ, ਉਹੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਨੂੰ, ਇਸ ਸਭ ਕੁੱਝ ਉਪਰ, ਬਹੁਤ ਗੁੱਸਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੁਖ਼ਬਰ ਬੇਲਾ ਸਿੰਘ ਨੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਪਿੱਛੋਂ ਜਾ ਕੇ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਇਤਲਾਹ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਕਿ ਵੈਨਕੂਵਰ ਨੂੰ ਅੱਗ ਲਾ ਕੇ, ਸਾੜਣ ਦੀ ਧਮਕੀ ਐਵੇਂ ਸੀ। ਸਿਰਫ਼, ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਮੰਗਾਂ ਮੰਨਵਾਉਣ ਲਈ। ਹੁਣ ਵੀ ਇਹ ਲੋਕ, ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਜਹਾਜ਼ ਵਾਲ਼ੀ ਘਟਨਾ ਦਾ, ਖ਼ੂਬ ਪ੍ਰਾਪੇਗੰਡਾ ਕਰਨਗੇ ਅਤੇ ਇੱਥੇ ਵੱਸਦੇ ਭਾਰਤੀ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਭੜਕਾਉਣਗੇ।

ਇਸ ’ਤੇ ਮਿਸਟਰ ਰ੍ਹੀਡ, ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਨੂੰ ਸਲਾਹ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਹਾਂਗਕਾਂਗ ਦੇ ਗਵਰਨਰ ਨੂੰ ਲਿਖੇ। ਉਹ, ਇਸ ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਨੂੰ, ਹਾਂਗਕਾਂਗ ਦੀ ਬੰਦਰਗਾਹ ’ਤੇ ਉਤਰਨ ਦੀ ਇਜਾਜ਼ਤ ਨਾ ਦੇਵੇ। ਨਾਲ਼ ਹੀ ਇੰਡੀਅਨ ਗਵਰਨਮੈਂਟ ਵੀ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਲ਼, ਪੂਰੀ ਸਖ਼ਤੀ ਨਾਲ਼ ਪੇਸ਼ ਆਵੇ। ਇਧਰ ਵੈਨਕੂਵਰ ਵਿਚ, ਉਹ ਇੱਥੇ ਵੱਸਦੇ, ਭਾਰਤੀ ਲੋਕਾਂ ਉੱਪਰ ਨਜ਼ਰ ਰੱਖੇਗਾ। ਉਧਰ, ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਦੇ ਕੰਨਾਂ ਵਿਚ, ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਦੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਨਿਰੰਤਰ ਗੂੰਜਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਉਹ ਜਹਾਜ਼, ਉੱਥੋਂ ਭਾਰਤ ਲਈ ਵਾਪਸ ਪਰਤ ਚੁੱਕਿਆ; ਹੋਇਐ। ਹਾਪਕਿਨਸਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਨਹੂਸ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਤਨੇ ਨੂੰ, ਇਕ ਹੋਰ ਆਵਾਜ਼ ਗੂੰਜਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ, ਜਿੰਨੀ ਦੇਰ ਤੀਕ, ਇਹ ਭਾਰਤੀ ਲੀਡਰ ਲੋਕ ਜੀਊਂਦੇ ਰਹਿਣਗੇ, ਇਹ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਰਹਿਣਗੀਆਂ। ਉਹ ਆਵਾਜ਼, ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਸਲਾਹ ਵੀ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸਦਾ ਲਈ, ਖ਼ਤਮ ਕਰ ਦੇਵੇ। ਜੇਕਰ, ਇਹ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਖ਼ਤਮ ਨਾ ਹੋਈਆਂ ਤਾਂ ਉਹ (ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਬਿੱਲ) ਆਪ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਉੱਤਰ (response) ਵਿਚ, ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰਨਾ ਹੀ ਪਵੇਗਾ। ਭਾਗ ਸਿੰਘ, ਹਸਨ ਰਹੀਮ, ਸੋਹਨ ਲਾਲ, ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ, ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਸਮੇਤ ਸਾਰੇ, ਕੈਨੇਡਾ ਵੱਸਦੇ ਭਾਰਤੀ ਲੀਡਰ, ਉਸ ਦੇ ਦੁਸ਼ਮਣ ਬਣ ਗਏ ਹਨ। ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਾਰੇ ਲੀਡਰ, ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਦੇ ਹਾਦਸੇ ਦੇ ਭੂਤ ਨੂੰ ਜੀਊਂਦਾ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਤਾਂ ਜੋ ਉਹ ਚੈਨ ਨਾਲ਼ ਸੌਂ ਨਾ ਸਕਣ। ਉਹ, ਉਸ ਨੂੰ ਡਰਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਉਹ ਐਲਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ, ਸਦਾ ਲਈ ਖ਼ਤਮ ਕਰਕੇ ਰਹੇਗਾ। ਇਸ ਤਣਾਉ ਭਰਪੂਰ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ, ਉਹ ਆਪਣੇ ਮੁਖ਼ਬਰ ਬੇਲਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ, ਫ਼ੋਨ ਕਰਦਾ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਮਗਰੋਂ, ਰੌਸ਼ਨੀ ਵੈਨਕੂਵਰ ਦੇ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਉਪਰ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ ਤੇ ਭਾਗ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਝੱਟ ਮਗਰੋਂ, ਹਸਨ ਰਹੀਮ ਵੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਗ ਸਿੰਘ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਜਹਾਜ਼, ਯੋਕੋਹਾਮਾ ਪਹੁੰਚ ਚੁੱਕਿਆ ਹੋਵੇਗਾ। ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਜਹਾਜ਼ ਦੀ ਕਹਾਣੀ, ਹੁਣ ਤਾਂ ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਚਲ ਗਈ ਹੋਵੇਗੀ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ, ਹੁਣ ਹਰ ਥਾਂ 'ਤੇ ਨਸ਼ਰ ਹੋਵੇਗਾ। ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ ਤੇ ਭਾਗ ਸਿੰਘ ਦੀ ਆਪਸੀ ਗੱਲਬਾਤ ਤੋਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬੇਇੱਜ਼ਤੀ, ਇਕੱਲੇ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਦੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਦੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਪੂਰੀ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਕੌਮ ਦੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਗ਼ਦਰੀਆਂ ਨੇ, ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਜਾ ਕੇ, ਗ਼ਦਰ ਕਰਨ ਦਾ ਹੋਕਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਦੇਸ਼ ਨੂੰ, ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਜੂਲੇ 'ਚੋਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢਣ ਲਈ। ਇੱਥੇ ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਮਿਲ਼ੀ ਸੂਚਨਾ ਅਨੁਸਾਰ, ਗ਼ਦਰ ਪਾਰਟੀ ਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਹੁਰੀਂ, ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਨੂੰ, ਹਥਿਆਰ ਲੈ ਕੇ, ਯੋਕੋਹਾਮਾ ਮਿਲਣ ਗਏ ਨੇ। ਇਸ ਤੱਥ (fact) ਦੀ ਤਸਦੀਕ ਕਰਦਿਆਂ, ਭਾਗ ਸਿੰਘ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਗੱਲ ਭੇਤ ਵਾਲ਼ੀ ਹੈ। ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਹੁਰੀਂ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਦੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰ, ਨੇੜਲੇ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੇ ਸੰਭਾਵੀ ਗ਼ਦਰ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਪਾਉਣ।

ਹਸਨ ਰਹੀਮ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਤੇ ਜਰਮਨਾਂ ਵਿਚਾਲੇ, ਜੰਗ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ਼, ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਵੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਆ ਜਾਵੇਗਾ। ਹਸਨ ਰਹੀਮ ਤੇ ਭਾਗ ਸਿੰਘ ਦੀ ਗੱਲਬਾਤ ਵਿਚੋਂ, ਹੋਰ ਵੀ ਕਈ ਗੱਲਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇਸ ਜੰਗ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼, ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਫ਼ੌਜ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਰਤੇਗਾ। ਪਰ, ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀਆਂ ਨੂੰ, ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦਾ ਡੱਟ ਕੇ ਵਿਰੋਧ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਭਾਗ ਸਿੰਘ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਫ਼ਸੋਸ ਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੀਆਂ ਫ਼ੌਜਾਂ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਫ਼ਾਦਾਰ ਹਨ। ਸਾਰੇ ਰਾਜੇ-ਮਹਾਰਾਜੇ, ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਝੋਲੀ-ਚੁੱਕ ਨੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ਦਸ਼ਾ ਹੈ ਕਿ ਅੰਗਰੇਜ਼, ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਦੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ, ਕਈ ਰੁਕਾਵਟਾਂ ਖੜ੍ਹੀਆਂ ਕਰਨਗੇ। ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਤਾਂ ਇੱਥੇ ਵੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਗਰ, ਹੱਥ ਧੋ ਕੇ ਪਿਆ ਹੋਇਐ। ਉਸ ਦਾ ਮੁਖ਼ਬਰ ਬੇਲਾ ਸਿੰਘ, ਖ਼ਾਹ-ਮਖ਼ਾਹ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਧਮਕਾਉਂਦਾ ਫਿਰਦੈ। ਪਰਸੋਂ, ਬੇਲਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਬੰਦਿਆਂ ਨੇ, ਸੋਹਣ ਲਾਲ ਦਾ ਪਿੱਛਾ ਕੀਤਾ। ਉਹ ਮਸਾਂ ਮਸਾਂ ਭੱਜ ਕੇ ਬਚਿਆ। ਉਹ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਨੂੰ, ਕੁਵੇਲੇ ਤੇ ਇਕੱਲਿਆਂ ਘਰੋਂ ਨਾ ਨਿਕਲਣ ਦਾ ਸੁਝਾਅ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਤਰਫ਼, ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਅੰਦਰ ਦੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਸੁਣਾਈ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਤਰਫ਼, ਵੈਨਕੂਵਰ ਦੇ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਵਿਚ ਚਲਦੀ ਗੋਲ਼ੀ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਖਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਬਿੱਲ, ਕਿਸੇ ਨਾਲ਼ ਟੈਲੀਫ਼ੋਨ 'ਤੇ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦਾ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਵੈਨਕੂਵਰ ਗੁਰਦੁਆਰੇ 'ਚ ਜੋ ਕੁੱਝ ਹੋਇਆ, ਉਸ ਨੂੰ ਜਾਇਜ਼ ਠਹਿਰਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਲੱਗਦੈ ਕਿ ਉਹ ਮੁਖ਼ਬਰ ਬੇਲਾ ਸਿੰਘ ਨਾਲ਼ ਜਾਂ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਬੰਦੇ ਨਾਲ਼ ਗੱਲਾਂ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਗੱਲਾਂ ਹੀ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਦੱਸਦੈ ਕਿ ਹੁਣ ਤੀਕ, ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਜਹਾਜ਼, ਜ਼ਰੂਰ ਇੰਡੀਆ ਪਹੁੰਚ ਗਿਆ ਹੋਵੇਗਾ। ਟੈਲੀਫ਼ੋਨ 'ਤੇ ਹਾਪਕਿਨਸਨ, ਦੂਜੀ ਧਿਰ ਨੂੰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਿਸਟਰ ਰ੍ਹੀਡ ਨੇ, ਇੰਡੀਅਨ ਗੌਰਮਿੰਟ ਨੂੰ, ਸਭ ਕੁੱਝ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਲਿਖ ਦਿੱਤਾ ਹੋਇਐ। ਹੁਣ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਦੀ ਸੁਰਤ, ਜ਼ਰੂਰ ਟਿਕਾਣੇ ਆ ਜਾਵੇਗੀ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਦਾ ਭੂਤ ਕਾਬੂ ਆਵੇਗਾ। ਇਹ ਕਹਿਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ, ਉਹ ਉੱਚੀ ਉੱਚੀ ਹੱਸਦਾ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਰੌਸ਼ਨੀ, ਸਟੇਜ 'ਤੇ ਮੱਧਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਿਛੋਕੜ 'ਚੋਂ ਸੰਗੀਤ ਉੱਭਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਦੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ("ਨਹੀਂ ਭੁੱਲਾਂਗੇ...ਨਹੀਂ ਭੁੱਲਾਂਗੇ") ਸੁਣਾਈ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਹਾਪਕਿਨਸਨ, ਕੰਨਾਂ 'ਤੇ ਹੱਥ ਧਰ ਕੇ, ਖ਼ੂਬ ਉੱਚੀ ਉੱਚੀ ਹੱਸਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ "ਬਾਸਟਰਡਜ਼ ! ਸਭ ਆਪੋ ਵਿਚ ਹੀ ਕ਼ਤਲ ਹੋਣਗੇ। ਮੂਰਖ ! ਸਭ ਫ਼ਾਂਸੀ ਚੜ੍ਹਨਗੇ।" ਪਿਛੋਕੜ 'ਚੋਂ ਇਕ ਆਵਾਜ਼ ਉੱਭਰਦੀ ਹੈ "ਨਹੀਂ, ਅਜੇ ਨਹੀਂ।" "ਬੇਲਾ ਸਿੰਘ ਅਜੇ ਨਹੀਂ। ਅਜੇ ਉਸ ਤੋਂ ਹੋਰ ਕੰਮ ਲੈਣਾ ਹੈ। ਬੇਲਾ ਸਿੰਘ, ਅਜੇ ਬਹੁਤ ਕੰਮ ਦਾ ਬੰਦਾ ਹੈ।" ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਵੀ, ਇਸ ਕਥਨ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜਤਾ ਕਰਦਾ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬੇਲਾ ਸਿੰਘ (ਮੁਖ਼ਬਰ), ਅੱਜੇ ਬਹੁਤ ਕੰਮ ਦਾ ਬੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਟੈਲੀਫ਼ੋਨ ਡਾਇਲ ਕਰਕੇ ਵੀ, ਇਹੀ ਤਸਦੀਕ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬੇਲਾ ਸਿੰਘ, ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਗੌਰਮਿੰਟ ਦਾ ਵਫ਼ਾਦਾਰ ਬੰਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਹ ਕਹਿਕੇ, ਬੇਲਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿਚ ਹੈ। ਅਗੇ ਚਲਕੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵੈਨਕੂਵਰ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਵਿਚ ਗੋਲ਼ੀ, ਮੁਖ਼ਬਰ ਬੇਲਾ ਸਿੰਘ ਨੇ

ਹੀ ਚਲਾਈ ਸੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਭਾਗ ਸਿੰਘ, ਸ਼ਹੀਦ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ ਤੇ ਹਸਨ ਰਹੀਮ ਦੀ ਆਪਸੀ ਗੱਲਬਾਤ ਤੋਂ ਇਹ ਗੱਲ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਭਾਗ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਗੋਲ਼ੀ, ਮੁਖ਼ਬਰ ਬੇਲਾ ਸਿੰਘ ਨੇ ਹੀ ਮਾਰੀ ਸੀ। ਕੋਰਟ ਵਿਚ, ਉਸ ਨੇ ਆਪ ਹੀ ਇਹ ਸਭ ਕੁੱਝ ਕਬੂਲ ਕੀਤਾ ਸੀ, ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ, ਉਸ ਨੂੰ ਬਰੀ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਬਿੱਲ ਦੀ ਵੱਡੀ ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ। ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਤੇ ਰ੍ਰੀਡ, ਉਸ ਦੀ ਪਿੱਠ 'ਤੇ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ, ਸਰਕਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਦੀ ਪਿੱਠ 'ਤੇ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ, ਲੋਕ ਹੀ ਸਜ਼ਾ ਦੇਣਗੇ, ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ। ਇਹ ਹਸਨ ਰਹੀਮ ਤੇ ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ, ਯਕੀਨ ਹੈ। ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਕਮੇਟੀ ਦਾ ਖ਼ਜ਼ਾਨਚੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ, ਹੁਣ ਇਹ ਸਭ ਲੋਕ, ਸੋਹਣ ਲਾਲ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਪਏ ਹੋਏ ਹਨ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਹਸਨ ਰਹੀਮ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਤੱਕ ਤਾਂ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਜਹਾਜ਼, ਇੰਡੀਆ ਪਹੁੰਚ ਚੁੱਕਿਆ ਹੋਵੇਗਾ, ਕਲਕੱਤੇ, ਬਜਬਜ ਘਾਟ 'ਤੇ।

ਬੱਚਿਉ ! ਇਸ ਘਟਨਾ-ਕ੍ਰਮ ਮਗਰੋਂ, ਰੌਸ਼ਨੀ ਫਿਰ ਕਾਮਾਗਾਟ ਮਾਰੂ 'ਤੇ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਹੁਣ ਬਜਬਜ ਘਾਟ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹੈ। ਬਜਬਜ ਘਾਟ, ਕਲਕੱਤੇ ਦੀ ਵੱਡੀ ਬੰਦਰਗਾਹ ਹੈ। ਬਜਬਜ ਘਾਟ ਦਾ ਸਾਈਨ ਬੋਰਡ ਦਿੱਸਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਤੇ ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਦੋਵੇਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਚਿਹਰਿਆਂ 'ਤੇ ਤਣਾਉ, ਸਾਫ਼ ਵਿਖਾਈ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਪੁੱਛ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਲਕੱਤਾ ਸ਼ਹਿਰ, ਇੱਥੋਂ ਕਿੰਨੀ ਕੁ ਦੂਰ ਹੈ ? ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕੋਈ ਤੇਰ੍ਹਾਂ-ਚੌਦਾਂ ਕੁ ਮੀਲ ਦੂਰ ਹੋਣੈ। ਕਿਉਂਕਿ, ਹੁਣ ਕੋਈ ਗੱਡੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲ਼ਣੀ, ਇਸ ਲਈ, ਇੱਥੇ ਠਹਿਰਣ ਨਾਲ਼ੋਂ ਤਾਂ, ਪੈਦਲਾ ਤੁਰਨਾ ਹੀ ਚੰਗਾ ਹੈ। ਹੌਲ਼ੀ ਹੌਲ਼ੀ, ਸਾਰੇ ਖਿੱਸਕਣ ਦੀ ਕਰੀਏ। ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ਼ ਅਸਹਿਮਤੀ ਪਰਗਟ ਕਰਦਿਆਂ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ, ਬੰਗਾਲ ਦੇ ਚੀਫ਼ ਸੈਕਟਰੀ ਮਿਸਟਰ ਕਿਊਮਿੰਗ ਦੀ ਹੋਰ ਉਡੀਕ ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਸਤਾਵ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਊਮਿੰਗ ਦੇ ਕਹਿਣ 'ਤੇ ਹੀ ਤਾਂ, ਮੁੜਕੇ ਆਏ ਹਨ। ਉਹ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ, ਜੋ ਵੀ ਹੋਇਆ-ਬੀਤਿਆ ਸਾਰਾ ਹਾਲ, ਕਿਊਮਿੰਗ ਨੂੰ ਦੱਸਣਗੇ। ਇਸ 'ਤੇ ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਊਮਿੰਗ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ, ਧੋਖੇ ਨਾਲ਼ ਮੋੜ ਕੇ ਲਿਆਇਆ ਹੈ। ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਹੁਣ ਤੀਕ ਉਹ ਗੱਡੀ ਫੜ ਕੇ, ਕਲਕੱਤੇ ਪਹੁੰਚ ਚੁੱਕੇ ਹੁੰਦੇ। ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਹੁਰੀਂ ਵੀ ਇਹ ਮੰਨਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ਼ ਜ਼ਰੂਰ ਧੋਖਾ ਹੋਇਐ। ਲੱਗਦੈ, ਇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ, ਸਿੱਧੇ ਪੰਜਾਬ ਭੇਜਣ 'ਤੇ ਤੁਲੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਗੱਲਬਾਤ ਵਿਚੋਂ, ਜੋ ਨੁਕ਼ਤਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਉੱਭਰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਇਹ ਕਿ ਦੋਵਾਂ ਨੂੰ, ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਖਾਈ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸਾਰੇ ਘਟਨਾ-ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲੱਖਾਂ ਡਾਲਰਾਂ ਦਾ ਨੁਕਸਾਨ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਕੰਪਨੀ ਨੂੰ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਜਹਾਜ਼ ਦਾ ਸਾਰਾ ਹਿਸਾਬ-ਕਿਤਾਬ ਦੇਣਾ ਪੈਣੈ। ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਲਈ, ਅਦਾਲਤ ਵਿਚ ਮੁਕੱਦਮਾ ਵੀ ਕਰਨਾ ਪਵੇ। ਪਰ, ਪੁਲਿਸ ਵਾਲ਼ੇ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ, ਡੰਗਰਾਂ ਵਾਂਗੂੰ ਗੱਡੀ ਵਿਚ ਲੱਦ ਕੇ, ਛੇਤੀ ਤੋਂ ਛੇਤੀ, ਪੰਜਾਬ ਤੋਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਨੂੰ, ਉਹ ਜਲਦੀ ਕੀਤਿਆਂ ਨਹੀਂ ਮੰਨਣਗੇ।

ਬੱਚਿਉ ! ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਤੇ ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸੰਵਾਦਾਂ 'ਚੋਂ, ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਦੀ ਭੈੜੀ ਹਾਲਤ ਦਾ ਵੀ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਸਵੇਰ ਦਾ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਨਾਸ਼ਤਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਿਆ। ਪਾਣੀ ਪੀਣ ਦਾ, ਘੁੱਟ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਮਿਲਿਆ। ਪੁਲਿਸ ਵਾਲ਼ਿਆਂ ਨਾਲ਼ ਝਗੜ ਕੇ, ਉਹ ਸਟੇਸ਼ਨ ਵੱਲ ਨੂੰ ਤੁਰੇ ਸੀ। ਤਿੰਨ ਮੀਲ ਤੋਂ ਕਿਊਮਿੰਗ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲਾਰਾ ਲਾ ਕੇ, ਧੋਖੇ ਨਾਲ਼ ਮੋੜ ਲਿਆਇਐ। ਛੇ-ਸੱਤ ਮੀਲ, ਇਤਨੀ ਗਰਮੀ 'ਚ ਤੁਰਨਾ—ਉਹ ਵੀ ਭੁੱਖੇ-ਤ੍ਰਿਹਾਏ, ਕਿੰਨਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ। ਉਪਰੋਂ ਪੁਲਿਸ ਵਾਲ਼ਿਆਂ ਦੇ ਦੱਬਕੇ, ਗਾਲ੍ਹਾਂ, ਧੱਕੇ, ਡਾਂਗਾਂ ਦੀਆਂ ਹੁੱਜਾਂ—ਕਿੰਨਾ ਜ਼ਲੀਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ। ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਪੁਲਿਸ ਵਾਲ਼ੇ, ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਹੁਰਾਂ ਨਾਲ਼ ਵੀ, ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਹੁਣ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਡੰਗਰਾਂ ਵਾਂਗ ਘੇਰ ਕੇ, ਜ਼ਮੀਨ 'ਤੇ ਬਿਠਾਇਆ ਹੋਇਐ। ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਬੀੜ ਵੀ, ਜ਼ਮੀਨ 'ਤੇ ਥੱਲੇ ਪਈ ਹੋਈ ਹੈ। ਹੁਣ ਰਾਤ ਕੱਟਣ ਵਾਸਤੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮੁੜ ਜਹਾਜ਼ ਵਿਚ ਜਾਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਆ ਜਾ ਰਿਹੈ। ਕਿਊਮਿੰਗ ਨੇ, ਬੰਗਾਲ ਦਾ ਚੀਫ਼ ਸੈਕਟਰੀ ਹੋ ਕੇ ਵੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ਼ ਧੋਖਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਹਕੂਮਤ ਉਪਰ ਬਿਲਕੁਲ ਭਰੋਸਾ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਡਰ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ, ਉਹ ਮੁੜ ਜਹਾਜ਼ 'ਚ ਰਾਤ ਕੱਟਣ ਲਈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦੈ ਕਿ ਸਾਰੇ ਦਾ ਸਾਰਾ ਜਹਾਜ਼, ਉਹ ਕਾਲ਼ੇ ਪਾਣੀ ਨੂੰ ਲੈ ਜਾਣ। ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੁਲਿਸ ਵਾਲ਼ੇ, ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤਾਰ ਕਰਨ ਲਈ, ਕੁੱਤਿਆਂ ਵਾਂਗ

ਹਰਲ ਹਰਲ ਕਰਦੇ ਫਿਰਦੇ ਹਨ। ਜੇਕਰ ਉਹ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤਾਰ ਹੋ ਗਏ ਤਾਂ ਸਾਰੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰ, ਬੇਸਹਾਰਾ ਹੋ ਜਾਣਗੇ। ਉਸ ਨੂੰ, ਇਹੀ ਡਰ ਖਾਈ ਜਾ ਰਿਹੈ।

ਬੱਚਿਉ ! ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੀ ਮਰਿਆਦਾ ਅਨੁਸਾਰ, ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਤ੍ਰਿਕਾਲਾਂ ਵਕ਼ਤ 'ਰਹਿਰਾਸ' ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਪਾਠ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਮਰਿਆਦਾ ਦਾ ਪਾਲਨ ਕਰਦਿਆਂ ਮੁਸਾਫ਼ਰ, 'ਰਹਿਰਾਸ' ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਪਾਠ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ। ਅਰਦਾਸ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੀ ਸੀ। ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਨੂੰ ਉੱਥੋਂ ਚਲਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਜੋ, ਕਲਕੱਤੇ ਜਾਣ ਲਈ ਕੋਈ ਵਿਉਂਤ ਬਣਾਈ ਜਾ ਸਕੇ।

ਇਤਨੇ ਨੂੰ, ਪਿਛੋਕੜ 'ਚੋਂ ਅਰਦਾਸ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਰਲਵੀਂ, ਇਕ ਤਿੱਖੀ ਤੇ ਗੁਸੈਲ ਪ੍ਰਦੇਸੀ ਲਹਿਜ਼ੇ ਵਾਲ਼ੀ ਆਵਾਜ਼ ਉੱਭਰਦੀ ਹੈ, "ਵੇਅਰ ਇੱਜ਼ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ? ਕੀਧਰ ਹੈ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ, ਜਲਦੀ ਬਾਹਰ ਆਉ।" ਅਰਦਾਸ ਦੀ ਆਵਾਜ਼, ਮੱਧਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਿਛੋਕੜ 'ਚੋਂ ਇਕ ਹੋਰ ਆਵਾਜ਼ ਉੱਭਰਦੀ ਹੈ, "ਸਰ, ਅਰਦਾਸ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਅਰਦਾਸ ਖ਼ਤਮ ਹੁੰਦੇ ਹੀ, ਉਹ ਬਾਹਰ ਆ ਜਾਣਗੇ।" ਪਹਿਲੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਹੁਣ ਵੀ, ਹੈਂਕੜ ਤੇ ਰੋਅਬ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ, ਦੂਜੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਹਾਲੇ ਵੀ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਤੇ ਭਰੋਸਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਆਵਾਜ਼, ਫਿਰ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ, ਜਲਦੀ ਬਾਹਰ ਆਉਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਆਵਾਜ਼ ਫਿਰ, ਅਰਦਾਸ ਦਾ ਵਾਸਤਾ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸੱਭਯ ਬੋਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਲਈ ਅਰਜ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰ, ਪੁਲਿਸ ਵਾਲ਼ੇ, ਅਰਦਾਸ ਵਿਚ ਵਿਘਨ ਪਾਉਣੋਂ ਨਹੀਂ ਟਲਦੇ। ਇੰਨੇ ਨੂੰ, ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਤੇ ਪੁਲਿਸ ਵਾਲ਼ਿਆਂ ਵਿਚਕਾਰ ਤਕਰਾਰ ਵੱਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਗੱਲ ਮਾਰ-ਕੁਟਾਈ 'ਤੇ ਪੁੱਜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੁਲਿਸ ਗੋਲ਼ੀਆਂ ਦੀ ਬੁਛਾੜ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਲ਼ੀ ਔਰਤ, ਗੋਲ਼ੀਆਂ ਦੀ ਉਸ ਬੁਛਾੜ 'ਚੋਂ ਬਚਦੀ-ਬਚਾਉਂਦੀ, ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਬੱਚਿਉ ! ਰੌਸ਼ਨੀ ਫਿਰ ਵੈਨਕੂਵਰ ਦੇ ਗੁਰਦੁਆਰੇ 'ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ ਤੇ ਹਸਨ ਰਹੀਮ, ਗੁੱਸੇ ਨਾਲ਼ ਭਰੇ, ਖੜੋਤੇ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਤਲਖ਼ੀ ਹੈ। ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ ਬੋਲਦਾ ਸੁਣਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ "ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਗੋਲ਼ੀ ਕਿਉਂ ਚਲਾਈ ? ਕਿਉਂ ਚਲਾਈ ਗੋਲ਼ੀ ?...ਕਿਉਂ ਚਲਾਈ ਗੋਲ਼ੀ ?" ਹਸਨ ਰਹੀਮ, ਇਸ ਵਾਰਦਾਤ ਨੂੰ ਜ਼ੁਲਮ ਦੀ ਇੰਤਹਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਮੁਲਕ 'ਚ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਵੀ, ਕਦੇ ਇੰਝ ਹੋਇਐ ? ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ, ਇਹ ਨਿਰੀ ਕਾਇਰਤਾ ਹੈ, ਨਿਰੀ ਹੈਵਾਨੀਅਤ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਕੈਦ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਪਰ, ਨਿਹੱਥਿਆਂ ਉਪਰ ਇੰਝ ਗੋਲ਼ੀ ਚਲਾਉਣਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦਾਣਿਆਂ ਵਾਂਗ ਭੁੰਨ ਸੁੱਟਣਾ, ਕਿੱਥੋਂ ਦਾ ਇਨਸਾਫ਼ ਹੈ। ਪੁਲਿਸ ਵਾਲ਼ਿਆਂ ਨੇ, ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਦੌੜ ਦੌੜ ਕੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਉੱਪਰ ਗੋਲ਼ੀ ਚਲਾਈ। ਇਧਰ ਭਾਗ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਸ਼ਹੀਦ ਕਰ ਦਿੱਤੈ ਅਤੇ ਉਧਰ ਕਲਕੱਤੇ ਵਿਖੇ, ਬਜਬਜ ਘਾਟ 'ਤੇ, ਇਹ ਹੈਵਾਨੀਅਤ ਨਾਲ਼ ਭਰਿਆ ਕ਼ਤਲੇਆਮ ਕਰ ਦਿੱਤੈ। ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਭ ਕੁੱਝ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਧਮਕਾਉਣ ਲਈ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੌਮ ਨੂੰ ਜ਼ਲੀਲ ਕਰਕੇ, ਬੁਜ਼ਦਿਲ ਤੇ ਸਦਾ ਲਈ ਗ਼ੁਲਾਮ ਬਣਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਕੀਤਾ ਗਿਐ। ਤਾਂ ਜੋ, ਉਹ ਆਜ਼ਾਦ ਮਨੁੱਖਾਂ ਵਾਂਗ, ਕਦੇ ਵੀ ਸਿਰ ਉੱਚਾ ਕਰਕੇ ਨਾ ਤੁਰ ਸਕਣ। ਉਸ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ, ਇੱਥੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋ ਰਿਹੈ :-

> "ਛਾਤੀ ਚੌੜੀ ਨਾ ਕਰ ਸਕੀਏ। ਤਾਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਕੁੱਤਿਆਂ ਵਾਂਗ, ਅੰਗਰੇਜ਼ ਮਾਲਕਾਂ ਮਗਰ ਪੂਛ ਹਿਲਾਉਂਦੇ ਫਿਰੀਏ, ਇਹ ਆਪਣੀ ਲੁੱਟ-ਖਸੁੱਟ ਜਾਰੀ ਰੱਖ ਸਕਣ ਤੇ ਸਾਨੂੰ ਜਦੋਂ ਜੀਅ ਕਰੇ, ਬੁਰਕੀ ਪਾ ਛੱਡਣ। ਜਦੋਂ ਜੀਅ ਕਰੇ, ਦੁਰਕਾਰ ਦੇਣ। ਜਦੋਂ ਜੀਅ ਕਰੇ, ਗੋਲ਼ੀ ਮਾਰ ਦੇਣ...ਉਹ ਸਾਨੂੰ ਗੋਲ਼ੀਆਂ ਮਾਰਦੇ ਹਨ (ਹੌਲ਼ੀ ਤੇ ਭਾਵੁਕ ਆਵਾਜ਼ 'ਚ) ਤਾਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਉਹਨਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਉੱਚਾ ਨਾ ਬੋਲੀਏ। ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਨਾ ਹੱਸੀਏ। ਗੂੰਗੇ ਬਣ ਕੇ 'ਜੀ-ਜੀ' ਕਰੀਏ। ਸਾਡੇ ਬੱਚੇ ਗੂੰਗੇ ਜੰਮਣ, ਗੂੰਗੇ ਰਹਿਣ ਤੇ ਗੂੰਗੇ ਮਰਨ। ਉਹ ਸਾਡੀ ਕੌਮ 'ਚੋਂ ਸਦਾ ਲਈ, ਅਣਖ ਮਾਰ ਦੇਣੀ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਸਦਾ ਲਈ।"

ਹਸਨ ਰਹੀਮ ਦਾ ਗੁੱਸਾ ਵੀ, ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਚੰਡ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਨੂੰ, ਇਸ ਕਰਕੇ ਜ਼ਲੀਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ, ਕਿਉਂਕਿ, ਉਹ ਗ਼ੁਲਾਮ ਦੇਸ਼ ਤੋਂ ਆਏ ਸਨ, ਮਾਲਕਾਂ ਦੀ ਕੌਮ ਵਿਚ ਰਹਿਣ

ਲਈ। ਪਰ, ਸਾਡੀ ਕੌਮ, ਕਦੋਂ ਤੱਕ ਇਹ ਨਿਰਾਦਰ ਸਹਾਰੀ ਜਾਵੇਗੀ ? ਹਸਨ ਰਹੀਮ, ਪਹਿਲਾਂ ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ 'ਚ ਗਹੁ ਨਾਲ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਉਸ ਦੇ ਮੋਢੇ ਉੱਤੇ ਹੱਥ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਗੰਭੀਰ ਆਵਾਜ਼ 'ਚ ਬੋਲਦਾ ਹੈ:-

> "ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ, ਤੇਰੇ ਅੰਦਰਲਾ ਡੂੰਘਾ ਸਬਰ ਤੇ ਧੀਰਜ, ਸ਼ਕਤੀ ਵਿਚ ਵੱਟ ਗਿਐ। ਇਸ ਜੋਸ਼ ਨੂੰ ਠੰਡਾ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦੇਣਾ। ਨਾ ਹੀ ਅਜਾਈਂ ਗੁਆਉਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ, ਆਪਣੀ ਕੌਮ ਖ਼ਾਤਰ ਵਰਤਣਾ ਹੈ। ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ...ਕੇਵਲ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ।"

ਰੌਸ਼ਨੀ ਫਿਰ, ਕੈਨੇਡਾ ਦੇ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਵਿਭਾਗ 'ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਹਾਪਕਿਨਸਨ, ਮੇਜ਼ 'ਤੇ ਇਕੱਲਾ, ਚੁੱਪ-ਚਾਪ ਬੇਠਾ ਹੋਇਐ, ਕਿਸੇ ਸੋਚ ਵਿਚ ਗੁਆਚਾ ਹੋਇਆ। ਪਿਛੋਕੜ 'ਚੋਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਆਵਾਜ਼ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ :-

> "ਮਿਸਟਰ ਵਿਲੀਅਮ ਸੀ. ਹਾਪਕਿਨਸਨ, ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਸਰਕਾਰ ਦਾ ਸਪੁੱਤਰ ! ਆਗਿਆਕਾਰ ! ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਦਾ ਤਨੋਂ ਮਨੋਂ ਵਫ਼ਾਦਾਰ।"

ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਮਾਣ ਨਾਲ਼, ਹਿੱਕ 'ਤੇ ਅੰਗੂਠਾ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਫਿਰ ਹੱਸਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਆਵਾਜ਼ ਉਸ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਤੂੰ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ 'ਚ ਵੇਖ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਮਹਾਂ-ਸਲਤਨਤ ਦਾ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਸ਼ਿਖ਼ਰਾਂ ਨੂੰ ਛੋਂਹਦਾ, ਦੁੱਧ-ਚਿੱਟਾ; ਸ਼ੀਸ਼-ਮਹੱਲ। ਫਿਰ ਇਕ ਹੋਰ ਆਵਾਜ਼ ਆਉਂਦੀ ਹੈ "ਵਫ਼ਾਦਾਰ, ਆਗਿਆਕਾਰ, ਹਾਪਕਿਨਸਨ। ਅੱਜ ਇਸ ਦੁੱਧ-ਚਿੱਟੇ ਮਹਾਂ ਸ਼ੀਸ਼-ਮਹੱਲ ਵਿਚ ਤ੍ਰੇੜ ਪੈ ਗਈ ਹੈ।" ਇਉਂ, ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਇਕ ਸਿਲਸਿਲਾ ਜਿਹਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਸ ਨੇ ਪਾਈ ਹੈ ਤ੍ਰੇੜ ? ਜਵਾਬ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਨੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਪਤਾ ਚਲਦੈ ਕਿ ਹੁਣ ਇਹ ਤ੍ਰੇੜ ਵੱਧ ਕੇ, ਦਰਾੜ ਬਣ ਗਈ ਹੈ। ਇਹ ਦਰਾੜ, ਹੁਣ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਦੇ, ਇਸ ਬੁਲੰਦ ਸ਼ੀਸ਼-ਮਹੱਲ ਨੂੰ, ਢਹਿ ਢੇਰੀ ਕਰਨ ਦਾ ਮੂਲ ਕਾਰਨ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ, ਹੁਣ ਕੋਈ ਮਾਮੂਲੀ ਘਟਨਾ ਨਹੀਂ ਰਹੀ। ਇਸ ਨੂੰ ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਨੇ ਵੇਖ ਲਿਐ। ਆਵਾਜ਼ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਲਕੱਤੇ ਦੇ ਬਜਬਜ ਘਾਟ 'ਤੇ ਚਲੀਆਂ ਗੋਲ਼ੀਆਂ ਨੂੰ, ਸਾਰੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀਆਂ ਨੇ ਵੇਖਿਆ। ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਭਾਰਤੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਵੇਖਿਐ।

ਬੱਚਿਉ ! ਇਸ ਮਗਰੋਂ, ਰੌਸ਼ਨੀ ਫਿਰ ਵੈਨਕੂਵਰ ਦੇ ਗੁਰਦੁਆਰੇ 'ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ ਇਕੱਲਾ ਅਤਿ ਦੀ ਬੇਚੈਨੀ ਵਿਚ ਘੁੰਮਦਾ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਕ ਆਵਾਜ਼, ਉਸ ਤੋਂ ਪੁੱਛ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕੀ ਸੋਚ ਰਿਹੈ ? ਅਪੀਲ ਬਾਰੇ ? ਬੇਲਾ ਸਿੰਘ ਵਿਰੁੱਧ ਕੀਤੀ ਅਪੀਲ ਬਾਰੇ ? ਵਿਅੰਗ ਨਾਲ਼ ਹੱਸ ਕੇ ਆਵਾਜ਼ ਪੁੱਛਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਨਸਾਫ਼ ਦੀ ਭੀਖ ਮੰਗਣ ਲਈ, ਕਿਸ ਅਦਾਲਤ ਵਿਚ ਜਾਣਾ ਹੈ, ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ ? ਕੀ ਉਸ ਦਾ ਭਰਮ ਅਜੇ ਤੱਕ ਟੁੱਟਿਆ ਨਹੀਂ ? ਫਿਰ ਇਕ ਆਵਾਜ਼, ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਬੇਚੈਨ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ :-

> "ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਦਾ ਕ਼ਤਲਾਮ...ਭਾਗ ਸਿੰਘ, ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਕੌਣ ? ਕਿਸ ਦੀ ਵਾਰੀ ? ਸੋਹਣ ਲਾਲ ? ਹਸਨ ਰਹੀਮ ? ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ?"
>
> ਫਿਰ ਇਕ ਆਵਾਜ਼, ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ, ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੀ ਰਚਨਾ 'ਜ਼ਫਰਨਾਮਾ' ਦੇ ਇਸ ਸ਼ੇਅਰ ਦੀ ਯਾਦ ਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ :-
>
> "ਚੂੰ ਕਾਰ ਅਜ਼ ਹਮਾਂ ਹੀਲਤੇ ਦਰਗੁਜ਼ਸ਼ਤ॥
> ਹਲਾਲਸਤ ਬੁਰਦਨ ਬ-ਸ਼ਮਸ਼ੀਰ ਦਸਤ॥"

ਇਸ ਦਾ ਸਿੱਧਾ-ਸਾਦਾ ਤੇ ਸਰਲ ਅਰਥ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਸਾਰੇ ਹੀਲੇ ਮੁੱਕ ਜਾਣ, ਜ਼ੁਲਮ ਦਾ ਖ਼ਾਤਮਾ ਕਰਨ ਲਈ, ਹਥਿਆਰ ਚੁੱਕ ਲੈਣਾ ਜਾਇਜ਼ ਹੈ। ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ ਲਈ, ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਇਹ ਸ਼ੇਅਰ, ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਾ ਸਰੋਤ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮਗਰੋਂ, ਹਨੇਰੇ ਵਿਚ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਵਾਲ਼ੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚੋਂ, ਕੋਰਟ ਰੂਮ ਦੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਆਉਂਦੀਆ ਸੁਣਾਈ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਅਖ਼ੀਰਲੀ ਝਾਕੀ ਦਾ ਅੰਤ, ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ, ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਨੂੰ ਲਲਕਾਰਨ ਨਾਲ਼ ਹੁੰਦਾ

ਹੈ। ਹਾਪਕਿਨਸਨ, ਪਿੱਛੇ ਭੌਂ ਕੇ, ਉਸ ਵੱਲ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ ਸਿੱਧਾ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਅੱਖਾਂ ਪਾ ਕੇ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਮੁਸਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਥੋੜ੍ਹਾ ਜਿਹਾ ਖਿੱਝ ਕੇ, ਮੋਢੇ ਛੰਡਦਾ ਹੈ ਤੇ ਫਿਰ ਜਾਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਇਤਨੇ ਨੂੰ ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ, ਜੇਬ੍ਹ ’ਚੋਂ ਇਕਦਮ ਰਿਵਾਲਵਰ ਕੱਢ ਕੇ, ਹਾਪਕਿਨਸਨ ’ਤੇ ਚਲਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਗੋਲ਼ੀ ਵੱਜਣ ’ਤੇ ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ‘ਨੋ, ਨੋ’ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ। ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ, ਉਸ ਦੀ ਛਾਤੀ ਵਿਚ ਹੋਰ ਗੋਲ਼ੀਆਂ ਦਾਗ਼ਦਾ ਹੈ। ਹਾਪਕਿਨਸਨ, ਉਸ ਦੇ ਪੈਰਾਂ ਵਿਚ ਡਿੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਆਸੇ ਪਾਸੇ, ਸਾਰੇ ਭੈਭੀਤ ਖੜ੍ਹੇ ਹਨ। ਕੁੱਝ ਖਿੱਸਕ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ, ਅਹਿੱਲ ਸ਼ਾਂਤ ਚਿਹਰੇ ਨਾਲ ਖੜ੍ਹਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਬੱਚਿਉ ! ਇਸ ਮਗਰੋਂ ਰੌਸ਼ਨੀ, ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਵਾਲ਼ੇ ਪਾਸੇ ’ਤੇ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਾਲ਼ਾ ਬਜ਼ੁਰਗ ਬਾਬਾ ਅਤੇ ਉਹੀ ਕੁੜੀ, ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵੱਲ ਆਉਂਦੇ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਹੌਲ਼ੀ ਹੌਲ਼ੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਸੱਜੇ ਪਾਸੇ ਵੱਲ਼ ਤੁਰਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇੱਥੇ ਹੀ, ਇਹ ਨਾਟਕ ਸੰਪੰਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰਦਾ ਡਿੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

—0—

ਪਾਠ ਨੰਬਰ : 9

'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ-ਅਧਿਐਨ ਪੜ੍ਹਤ

* ਪ੍ਰੋ. ਮਨਜੀਤ ਸਿੰਘ

ਆਰੰਭਿਕਾ

ਬੱਚਿਉ ! 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ', ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪਰਵਾਸੀ ਲੇਖਕ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਦਾ ਇਕ ਸੰਪੂਰਨ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ, ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ, ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਖੇ ਰਹਿ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕੈਨੈਡਾ ਦੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਵਿਚ, ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਦੀ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਤਫ਼ਾਕ ਵਾਲ਼ੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਨਾਟਕ ਦੇ ਘਟਨਾ ਕ੍ਰਮ ਦਾ 'ਲੋਕੇਲ' (locale), (ਭਾਵ, 'ਥਾਂ' ਜਾਂ 'ਮੁਕਾਮ'), ਬਹੁਤਾ ਕਰਕੇ, ਕੈਨੇਡਾ ਦੀ ਧਰਤੀ ਹੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਕੈਨੇਡਾ ਦੀ ਵੈਨਕੂਵਰ ਬੰਦਰਗਾਹ ਦਾ ਇਲਾਕਾ। 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿਛੋਕੜ ਬਿਆਨ ਕਰਦਿਆਂ, ਪੂਰੇ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ਼ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ ਕਿ 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਸਮੁੰਦਰੀ ਜਹਾਜ਼ ਦੇ, ਪੌਣੇ ਚਾਰ ਸੌ ਦੇ ਕ਼ਰੀਬ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਨਾਲ਼, ਜੋ 'ਨਸਲੀ ਭੇਦ-ਭਾਵ' ਕੀਤਾ ਗਿਆ, ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ (reaction) ਵਿਚ, ਪਹਿਲਾਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈ 'ਗ਼ਦਰ ਲਹਿਰ', ਪ੍ਰਚੰਡ ਰੂਪ ਧਾਰਦੀ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਹਕੂਮਤ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼, ਭਾਰਤ ਦੀ ਜੰਗ-ਏ-ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਲਹਿਰ ਦਾ, ਇਹ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅਧਿਆਇ ਹੈ।

ਪਿਆਰੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਉ ! ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਿਆਂ, ਸਾਨੂੰ (2.2) 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਨਾਟਕ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿਛੋਕੜ', (2.3) 'ਨਸਲੀ ਭੇਦ-ਭਾਵ (racial discriminition) ਅਤੇ 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਥਾ-ਸਾਰ ਨੂੰ, ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਣਾ ਪਵੇਗਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉਪਰ, ਇੱਥੇ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਨਿੱਠ ਕੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਜਾ ਚੁੱਕੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਸੋ, ਬੇਨਤੀ ਹੈ ਕਿ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਪ-ਸਿਰਲੇਖਾਂ ਹੇਠ ਅੰਕਿਤ 'ਵੱਥ' (content) ਨੂੰ ਪੜ੍ਹੋ ਤੇ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਣ ਦੀ ਖ਼ੇਚਲ ਕਰੋ।

2.4 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਨਾਟਕ ਦੀ ਨਾਟ-ਕਲਾ/ਪੜ੍ਹਤ

ਬੱਚਿਉ ! 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਨਾਟਕ ਦੀ ਨਾਟ-ਕਲਾ ਨਾਲ਼ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ, ਅਹਿਮ ਨੁਕ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਇਹ ਇਕ 'ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ' ਹੈ। ਭਾਵ, ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ, ਭਾਰਤ ਦੀ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਹਕੂਮਤ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਵਿੱਢੀ ਗਈ ਜੰਗ-ਏ-ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਜ਼ਬਰਦਸਤ ਨਾਟਕੀ-ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਲੋਕੇਲ, ਘਟਨਾ-ਕ੍ਰਮ, ਬਹੁਤੇ ਪਾਤਰ, ਸਥਿਤੀਆਂ-ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਆਦਿ ਸਭ ਕੁੱਝ, ਭਾਰਤ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਲੜਾਈ ਨਾਲ਼ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। ਸੋ, ਸਹਿਜੇ ਹੀ, ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ, ਇਕ 'ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ' ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਨਾਟ-ਕਲਾ ਨਾਲ਼, ਆਪਣੀ ਡੂੰਘੀ ਸਾਂਝ ਪਾਉਣ ਲਈ, ਅਸੀਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨਾਲ਼ ਸੰਬੰਧਤ ਕੁੱਝ ਨੁਕ਼ਤਿਆਂ ਉਪਰ ਰੌਸ਼ਨੀ ਪਾਉਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝੀ ਹੈ। ਇਹ ਨੁਕ਼ਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ :-

i. ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ (subject matter)

ਬੱਚਿਉ ! ਹਰ ਨਾਟਕੀ-ਕਿਰਤ, ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਨੂੰ, ਨਾਟਕੀ-ਰੂਪਾਂਤਰਣ (dramatic

---

* ਸਾਬਕਾ ਮੁਖੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਦਿੱਲੀ।

transformation) ਦੇਣ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ, ਸੰਬੰਧਤ ਨਾਟਕੀ-ਕਿਰਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਦਾ ਧਾਰਣੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪੌਰਾਣਿਕ ਵੀ ਅਤੇ ਕਲਪਿਤ ਵੀ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਲਈ, ਕਈ ਵੇਰਾਂ, 'ਕਥਾ ਵਸਤੂ' ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਕਰ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਖ਼ੈਰ ! ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਉਸ ਬਾਬਤ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਨਾਟਕ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ, ਇਸ ਵਿਚ, ਭਾਰਤ ਉਪਰ ਰਾਜ ਕਰ ਰਹੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਹਕੂਮਤ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਵਿੱਢੀ ਗਈ, ਜੰਗ-ਏ-ਆਜ਼ਾਦੀ (ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਲੜਾਈ) ਦੇ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅਧਿਆਇ (ਚੈਪਟਰ) ਨੂੰ, ਜ਼ਬਰਦਸਤ ਨਾਟਕੀ-ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਅਧਿਆਇ, ਬੀਤ ਚੁੱਕੀ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਦੌਰਾਨ (ਭਾਵ, ਸੰਨ 1913 ਈ.), ਅਮਰੀਕਾ ਦੇ ਸਾਨਫ਼ਰਾਂਸਿਸਕੋ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਧਰਤੀ 'ਤੇ, ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈ 'ਗ਼ਦਰ ਪਾਰਟੀ' (ਜਾਂ 'ਗ਼ਦਰ ਲਹਿਰ') ਅਤੇ ਸੰਨ 1914 ਦੇ ਦੌਰਾਨ, ਕੈਨੇਡਾ ਦੇ ਵੈਨਕੂਵਰ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਖੇ ਵਾਪਰੀ, ਇਕ ਦਿਲ ਹਿਲਾ ਦੇਣ ਵਾਲ਼ੀ ਅਣਸੁਖਾਵੀਂ ਘਟਨਾ (ਜੋ, 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਦੀ ਘਟਨਾ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ਼ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਈ) ਨਾਲ਼, ਡੂੰਘੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। ਹੋਇਆ ਇੰਝ ਕਿ ਬੀਤ ਚੁੱਕੀ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਅੱਧ ਅਤੇ 20ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮੁੱਢ ਵਿਚ, ਭਾਰਤੀਆਂ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ, ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ, ਇਕ ਯੋਜਨਾਬੱਧ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ਼, 'ਪਰਵਾਸ' ਧਾਰਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਆਰੰਭ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਦੋਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਯੂਰਪ, ਅਫ਼ਰੀਕਾ, ਏਸ਼ੀਆ ਆਦਿ ਉਪ-ਮਹਾਂਦੀਪਾਂ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਮੁਲਕਾਂ ਉਪਰ ਹਕੂਮਤ ਕਾਇਮ ਸੀ। ਇੰਝ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਧਰਤੀਆਂ ਉਪਰ ਆਪਣੀ ਹਕੂਮਤ ਜਮਾਉਣ ਪਿੱਛੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ 'ਬਸਤੀਵਾਦੀ' (colonial) ਸੋਚ, ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਸੀ। ਇਸ 'ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਸੋਚ' ਦੇ ਤਹਿਤ, ਅੰਗਰੇਜ਼ ਆਪਣੀ ਹਕੂਮਤ ਵਾਲ਼ੇ ਦੇਸ਼ਾਂ 'ਚੋਂ ਖ਼ੂਬ ਲੁੱਟ-ਖਸੁੱਟ ਕਰਿਆ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਤਨਾ ਵੱਡਾ ਰਾਜ ਸੀ ਕਿ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰਾਜ ਵਾਲ਼ੀ ਧਰਤੀ 'ਤੇ, ਸੂਰਜ ਚੜ੍ਹਿਆ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਕਰਕੇ, ਇਹ ਕਹਾਵਤ ਪ੍ਰਚਲਤ ਹੋ ਗਈ ਸੀ ਕਿ "ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਰਾਜ ਵਿਚ ਸੂਰਜ ਨਹੀਂ ਸੀ ਡੁੱਬਦਾ।" ਖ਼ੈਰ ! ਕਿਤੇ, ਰੇਲਵੇ ਲਾਈਨ ਵਿਛਾਉਣ; ਕਿਤੇ, ਪੁਲ਼ ਬਣਾਉਣ; ਕਿਤੇ ਭਵਨਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਨ ਅਤੇ ਕਿਤੇ, ਅਮਨ ਤੇ ਕਾਨੂੰਨ ਦੀ ਬਹਾਲੀ ਲਈ—ਭਾਰਤੀ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਾਂ ਦਾ, ਇਕ ਯੋਜਨਾਬੱਧ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ਼, ਪਰਵਾਸ ਧਾਰਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਆਰੰਭ ਹੋਇਆ। ਕਿਉਂਕਿ, ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ, ਵਧੇਰੇ ਮਿਹਨਤਕਸ਼ ਸਨ, ਸੰਘਰਸ਼ਸ਼ੀਲ ਸਨ ਅਤੇ ਸ਼ਰੀਰਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਤਾਕਤਵਰ ਸਨ, ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਲਈ, ਅੰਗਰੇਜ਼ ਲੋਕ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਜਾਂ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ (priority) ਦਿੰਦੇ ਸਨ। ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਾਂ ਦਾ, ਕੈਨੇਡਾ ਤੇ ਅਮਰੀਕਾ ਦੀ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਪਰਵਾਸ, ਬਹੁਤ ਪਹਿਲਾਂ ਆਰੰਭ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਅੱਗੋਂ, ਹੋਰ ਪਰਵਾਸ ਨੂੰ ਰੋਕਣ ਲਈ, ਕੈਨੇਡਾ ਸਰਕਾਰ, ਆਪਣੇ ਇਮੀਗਰੇਸ਼ਨ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਭਾਵ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ, ਹੋਰ ਸਖ਼ਤ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਜੋ, ਹੋਰ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਪਰਵਾਸ ਨੂੰ ਰੋਕਿਆ ਜਾ ਸਕੇ।

ਬੱਚਿਉ ! ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇਸ਼ਾਂ ਉਪਰ ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਹਕੂਮਤ ਸੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ 'ਰਾਸ਼ਟਰ ਮੰਡਲ ਦੇਸ਼' (Common Wealth Countries ਜਾਂ C.W.C.) ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਹੁਣ ਵੀ ਅਜਿਹੇ ਮੁਲਕਾਂ ਨੂੰ 'ਸੀ.ਡਬਲਿਊ.ਸੀ.' ਹੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਦੋਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੇ, 'ਰਾਸ਼ਟਰ ਮੰਡਲ ਦੇਸ਼ਾਂ' ਨੂੰ, ਕਾਨੂੰਨੀ ਤੌਰ 'ਤੇ, ਇਹ ਸਹੂਲਤ ਦਿੱਤੀ ਹੋਈ ਸੀ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੁਲਕਾਂ ਦੇ ਲੋਕ, ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਰੋਕ ਜਾਂ ਰੁਕਾਵਟ ਦੇ, ਰਾਸ਼ਟਰ ਮੰਡਲ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਆ-ਜਾ ਸਕਣਗੇ। ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਕੈਨੇਡਾ ਸਰਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਤਬਦੀਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਇਹ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਨਿਯਮ, ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ, ਉਸ ਨਿਯਮ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਸੀ। ਕੈਨੇਡਾ ਦੇ ਇਸ ਬਦਲੇ ਹੋਏ ਨਿਯਮ ਵਿਚਲੀਆਂ ਦੋ ਸ਼ਰਤਾਂ, ਸਮੂਹ ਭਾਰਤੀਆਂ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ, ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਰੜਕ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਰਤਾਂ ਮੁਤਾਬਕ, ਕੈਨੇਡਾ ਆਉਣ ਵਾਲ਼ੇ ਹਰ ਸ਼ਖ਼ਸ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਗਿਆ ਕਿ ਉਹ, ਆਪਣੇ ਮੁਲਕ ਤੋਂ ਹੀ ਟਿਕਟ ਲੈ ਕੇ, ਸਿੱਧਾ ਕੈਨੇਡਾ ਆਵੇ ਅਤੇ ਉਸ ਕੋਲ਼ ਦੋ ਸੌ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਡਾਲਰਾਂ ਦੀ ਕਰੰਸੀ ਹੋਣੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਉਦੋਂ, ਕੈਨੇਡਾ ਜਾਣ ਲਈ, ਸਿੱਧਾ ਭਾਰਤ ਤੋਂ ਆਉਣ-ਜਾਣ ਦਾ, ਕੋਈ ਲੋੜੀਂਦਾ ਸਾਧਨ ਮੌਜੂਦ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਦੂਜਾ, ਉਦੋਂ ਦੋ ਸੌ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਡਾਲਰਾਂ ਦੀ ਕਰੰਸੀ, ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੁੰਦੀ ਸੀ।

ਖ਼ੈਰ ! ਹੋਇਆ ਇੰਝ ਕਿ ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਨਾਂ ਦੇ ਇਕ ਕਾਰੋਬਾਰੀ ਸ਼ਖ਼ਸ ਨੇ, ਹਾਂਗਕਾਂਗ ਦੀ ਧਰਤੀ ’ਤੇ, ਭਾਰਤੀ-ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਹੁੰਦੇ ਵਿਤਕਰਿਆਂ ਅਤੇ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਹੁੰਦੀ ਦੁਰਗਤ ਨੂੰ, ਅੱਖੀਂ ਵੇਖਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਇਹ ਲੋਕ, ਚੰਗੀ ਗੁਜ਼ਰ-ਬਸਰ ਕਰਨ ਲਈ, ਕੈਨੇਡਾ ਦੀ ਧਰਤੀ ’ਤੇ ਵਾਸ ਕਰਨਾ ਲੋਚਦੇ ਸਨ। ਪਰ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ, ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਸਰਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਬਦਲੇ ਗਏ, ਨਵੇਂ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਨਿਯਮ, ਵੱਡਾ ਅੜਿੱਕਾ ਸਨ। ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ, ਜੋ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਵੀ ਹੈ, ਇਕ ਅਨੁਭਵੀ, ਸੂਝ-ਬੂਝ ਵਾਲ਼ਾ ਅਤੇ ਵੱਡੇ ਜਿਗਰੇ ਵਾਲ਼ਾ ਬਿਜ਼ਨਸਮੈਨ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਸੂਝ-ਬੂਝ ਤੋਂ, ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਸਰਕਾਰ ਦੇ, ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰੀ, ਬਹੁਤ ਡਰਦੇ ਹਨ। ਹੋਇਆ ਇੰਝ ਕਿ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਸਰਕਾਰ ਦੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਦਲੇ ਹੋਏ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ ਪਰਖਣ ਅਤੇ ਹਾਂਗਕਾਂਗ ਦੀ ਧਰਤੀ ’ਤੇ ਵਾਸ ਕਰ ਰਹੇ ਪਰਵਾਸੀ-ਭਾਰਤੀਆਂ ਨੂੰ, ਨਸਲੀ-ਵਿਤਕਰੇ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਦੁਆਉਣ ਦੇ ਇਰਾਦੇ ਨਾਲ਼, ਉਹ ਇਕ ਯੋਜਨਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਯੋਜਨਾ ਮੁਤਾਬਕ, ਉਹ ਜਾਪਾਨ ਦੀ ਇਕ ਕੰਪਨੀ ਕੋਲ਼ੋਂ ‘ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ’ ਨਾਂ ਦਾ ਸਮੁੰਦਰੀ ਜਹਾਜ਼, ਛੇ ਮਹੀਨਿਆਂ ਵਾਸਤੇ, ਕਿਰਾਏ ’ਤੇ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਉਸ ਵੱਲੋਂ ਇਕ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਜਾਰੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕੈਨੇਡਾ ਜਾ ਕੇ, ਉੱਥੇ ਵੱਸਣ ਸੰਬੰਧੀ, ਸਾਰੀਆਂ ਸੂਚਨਾਵਾਂ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਇਉਂ, ਪੌਣੇ ਚਾਰ ਸੌ ਦੇ ਕਰੀਬ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਨਾਲ਼ ਭਰਿਆ ਹੋਇਆ ਜਹਾਜ਼, ਹਾਂਗਕਾਂਗ ਤੋਂ, ਕੈਨੇਡਾ ਤੇ ਅਮਰੀਕਾ ਵੱਲ ਨੂੰ, ਰਵਾਨਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੁੰਦਰੀ ਜਹਾਜ਼ ਵਿਚ ਸਵਾਰ ਸਾਰੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰ, ਭਾਰਤੀ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਿੱਖ ਹਨ। ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਨੇ, ਇਸ ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਕਿਰਾਏ ਵਜੋਂ, ਜਾਪਾਨੀ ਕੰਪਨੀ ਨੂੰ, ਪੂਰੇ ਬਾਈ ਹਜ਼ਾਰ ਡਾਲਰ ਦੇਣੇ ਤੈਅ ਕੀਤੇ ਸਨ। ਹਾਂਗਕਾਂਗ ਤੋਂ ਰਵਾਨਾ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ, ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਨੇ, ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਦੀ ਸਰਕਾਰ (ਉਸ ਵਕ਼ਤ ਦੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਰਕਾਰ) ਨਾਲ਼, ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਗੱਲਬਾਤ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਹਾਂਗਕਾਂਗ ਦੇ ਗਵਰਨਰ ਨੂੰ, ਸੂਚਿਤ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਨਾਲ਼ ਹੀ, ਹਾਂਗਕਾਂਗ ਦੇ ਕਾਨੂੰਨੀ ਮਾਹਿਰਾਂ ਕੋਲ਼ੋਂ ਤਸੱਲੀ ਹਾਸਿਲ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਕ ਪਾਤਰ ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਸ਼ੰਕਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਲਈ, ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਕੋਲ਼, ਲੋੜੀਂਦੇ ਤਰਕ ਤੇ ਦਲੀਲਾਂ ਹਨ। ਉਹ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਹ ਕਾਰਜ, ਕਾਨੂੰਨੀ ਤੌਰ ’ਤੇ, ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਇਜ਼ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਵੀ ਇਲਮ ਹੈ ਕਿ ਕੈਨੇਡਾ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਭਾਰਤ ਵੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਹਕੂਮਤ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕੈਨੇਡਾ ਵੀ, ਭਾਰਤ ਵਾਂਗ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਹਕੂਮਤ ਦੀ ਮੰਡੀ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਦਾ, ਇਕ ‘ਰਾਸ਼ਟਰ ਮੰਡਲ ਦੇਸ਼’ (ਸੀ.ਡਬਲਿਊ.ਸੀ.) ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਵੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ, ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਖੇ ਜਹਾਜ਼ ਲੈ ਜਾਣ ਦੀ, ਪੂਰੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਬਸ ਨਹੀਂ, ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਅਦਾਲਤਾਂ ਉਪਰ ਪੂਰਾ ਭਰੋਸਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ, ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਨਿਆਂ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਕੋਲ਼, ਡਿਪੋਰਟ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲ਼ੇ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਉਸ ਕੇਸ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਵੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਮੁਤਾਬਕ, ਵਿਕਟੋਰੀਆ ਦੀ ਕੋਰਟ ਵਿਚ ਜੱਜ ਹੰਟਰ ਨੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਹੱਕ਼ ਵਿਚ ਫ਼ੈਸਲਾ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਅਤੇ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਸਰਕਾਰ ਵੇਖਦੀ ਰਹਿ ਗਈ ਸੀ। ਅਜਿਹੇ ਤਰਕਾਂ ਤੇ ਦਲੀਲਾਂ ਕਰਕੇ ਹੀ ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ, ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਸ਼ਚਿੰਤ ਹੈ।

ਬੱਚਿਉ ! ਪਰ, ਹੁੰਦਾ ਇਸ ਸਭ ਕੁੱਝ ਦੇ ਉਲਟ ਹੈ। ਜਿਉਂ ਹੀ ‘ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ’ ਸਮੁੰਦਰੀ ਜਹਾਜ਼, ਕੈਨੇਡਾ ਦੇ ਵੈਨਕੂਵਰ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਸਥਿਤ ਬੰਦਰਗਾਹ ਦੇ ਨੇੜੇ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਬੰਦਰਗਾਹ (ਜਾਂ ‘ਘਾਟ’) ’ਤੇ ਪਹੁੰਚਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ, ਉਸ ਨੂੰ ਰੋਕ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੈਨੇਡਾ ਦੇ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਵਿਭਾਗ ਵੱਲੋਂ, ਇਸ ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਪੌਣੇ ਚਾਰ ਸੌ ਦੇ ਕਰੀਬ (ਸਮੇਤ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ) ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਨੂੰ, ਜਹਾਜ਼ ਤੋਂ ਉਤਰਨ ਦੀ ਮਨਾਹੀ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਹਾਜ਼ ਨੂੰ, ਚਾਰੋਂ ਤਰਫ਼ੋਂ, ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਪੁਲਿਸ ਦੀਆਂ ਅਗਨਬੋਟਾਂ ਘੇਰ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਿਰਫ਼, ਉਨ੍ਹਾਂ 22 ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਨੂੰ ਹੀ, ਜਹਾਜ਼ ’ਚੋਂ ਉਤਰਨ ਦੀ ਇਜਾਜ਼ਤ ਮਿਲ਼ਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ, ਇਸ ਮੁਲਕ ਵਿਚ ਆ-ਜਾ ਚੁੱਕੇ ਹੋਏ ਸਨ। ਉਧਰ, ਵੈਨਕੂਵਰ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰਾਂ, ਸਾਕ-ਸੰਬੰਧੀਆਂ ਅਤੇ ਕੁੱਝ ਹੋਰ ਮੁਹਤਬਰ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਹਜੂਮ, ਇਕੱਠਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਮਹਿਕਮੇ ਵਾਲ਼ਿਆਂ ਨਾਲ਼, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਹਿਲਾਂ ਬਹਿਸ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਗਰਮੋ-ਗਰਮ ਇਹ ਬਹਿਸ, ਤਕਰਾਰ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵੈਨਕੂਵਰ ਦਾ ਗੁਰਦੁਆਰਾ,

ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸਾਂਝੀਆਂ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ (ਵੈਨਕੂਵਰ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਮੋਹਰੀ), ਹਸਨ ਰਹੀਮ (ਵੈਨਕੂਵਰ ਵਿਚ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀਆਂ ਦਾ ਆਗੂ) ਅਤੇ ਭਾਗ ਸਿੰਘ (ਜੋ, ਵੈਨਕੂਵਰ ਖ਼ਾਲਸਾ ਦੀਵਾਨ ਸੁਸਾਇਟੀ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਬਣਦਾ ਹੈ) ਆਦਿ, ਇਕ ਸਰਗਰਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਵੇਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਮਹਿਕਮੇ ਦੇ ਇੰਸਪੈਕਟਰ ਅਤੇ ਦੁਭਾਸ਼ੀਏ ਵਿਲੀਅਮ ਹਾਪਕਿਨਸਨ (ਬਿੱਲ) ਨਾਲ਼, ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਵਾਸੀ ਆਗੂਆਂ ਦੀ, ਬਹੁਤ ਤਕਰਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬੇਲਾ ਸਿੰਘ ਨਾਂ ਦਾ ਇਕ ਭਾਰਤੀ ਸ਼ਖ਼ਸ, ਵਿਲੀਅਮ ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਵਾਸਤੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਾਰਤੀ ਆਗੂਆਂ ਦੀ ਮੁਖ਼ਬਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਤਕਰਾਰ ਵੱਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਵਿਲੀਅਮ ਬਰਡ ਨਾਂ ਦੇ, ਇਕ ਆਇਰਿਸ਼ ਵਕੀਲ ਦੀਆਂ ਸੇਵਾਵਾਂ ਲਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਮਹਿਕਮੇ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰੀ, ਵਿਲੀਅਮ ਬਰਡ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਨਿੰਦਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਖ਼ਾਰ ਖਾਂਦੇ ਹਨ। ਵਿਲੀਅਮ ਬਰਡ ਦੇ ਕਹਿਣ ’ਤੇ, ਮਸਲਾ ਕੋਰਟ ਵਿਚ ਲਿਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ, ਕੋਰਟ ਵੱਲੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਪੀਲ ਨੂੰ, ਰੱਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ, ਚਿੱਠੀਆਂ ਲਿਖਣ ਤੇ ਤਾਰਾਂ ਭੇਜਣ ਦਾ ਸਿਲਸਿਲਾ ਵੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਪਰ, ਮਿਸਟਰ ਗ੍ਰੀਡ, ਉਥੋਂ ਦੇ ਡਾਕ-ਤਾਰ ਮਹਿਕਮੇ ਨਾਲ਼ ਗੰਢ-ਤਰੁੱਪ ਕਰਕੇ, ਸਾਰੀ ਡਾਕ ਨੂੰ ਹੱਥਿਆ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵ, ਉਸ ਨੂੰ, ਲੋੜੀਂਦੀ ਥਾਂ ’ਤੇ ਪਹੁੰਚਣ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦਾ।

ਬੱਚਿਉ ! ਉਧਰ ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ (ਜੋ, ‘ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ’ ਸਮੁੰਦਰੀ ਜਹਾਜ਼, ਕਿਰਾਏ ’ਤੇ ਲੈ ਕੇ, ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਦੇ ਸਮੇਤ, ਕੈਨੇਡਾ ਗਿਆ ਸੀ), ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ (ਜੋ ਜਹਾਜ਼ ਵਿਚਲਾ ਇਕ ਮੁਸਾਫ਼ਰ ਵੀ ਹੈ) ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ, ਮਿਸਟਰ ਗ੍ਰੀਡ ਨਾਲ਼, ਚਿੱਠੀ-ਪੱਤਰ ਕਰਨ ਲਈ ਅਤੇ ਤਾਰਾਂ ਭੇਜਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਫਿਰ ਵਿਕਟੋਰੀਆ ਦੀ ਕੋਰਟ, ਫਿਰ ਸੁਪਰੀਮ ਕੋਰਟ ਅਤੇ ਅਖ਼ੀਰ ’ਤੇ ਕੈਨੇਡਾ ਦੇ ਗ੍ਰਹਿ ਮੰਤਰੀ ਨੂੰ, ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਵੱਲੋਂ, ਨਿਆਂ ਵਾਸਤੇ ਅਪੀਲ ਕਰਨ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਅਪੀਲਾਂ, ਰੀਜੈੱਕਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਧਰ ਸਮਾਂ ਲੰਘਣ ਨਾਲ਼, ‘ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ’ ਜਹਾਜ਼ ਵਿਚਲੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਦੀ ਬੇਚੈਨੀ ਨਿਰੰਤਰ ਵੱਧਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਹਾਜ਼ ਵਿਚਲਾ ਰਾਸ਼ਨ, ਮੁੱਕਣ ’ਤੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵੈਨਕੂਵਰ ਦੇ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਵਿਚ ਇਕੱਠੇ ਹੋਏ ਭਾਰਤੀ (ਪੰਜਾਬੀ) ਲੋਕਾਂ ਵੱਲੋਂ, ਚੋਰੀ-ਛੁਪੇ ਜਹਾਜ਼ ਵਿਚ ਰਾਸ਼ਨ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕੁੱਝ ਹੱਦ ਤੀਕ, ਉਹ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਵਿਚ, ਸਫ਼ਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ, ਦੂਜੀ ਤਰਫ਼, ਪੁਲਿਸ ਦੀਆਂ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਵੀ ਵੱਧ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਫ਼ਾਈਰਿੰਗ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਧਰ, ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਹੁਰੀਂ, ਜਹਾਜ਼ ਵਿਚ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਖੇ ਵੇਚਣ ਲਈ ਲਿਆਂਦੇ ਗਏ ਕੋਲੇ ਨੂੰ, ਹਥਿਆਰ ਵਜੋਂ ਵਰਤਣ ਦੀ, ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਨੂੰ ਹਰੀ ਝੰਡੀ ਦੇ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਉਹ ਕੋਲਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਵੇਚਣ ਲਈ ਲਿਆਂਦਾ ਗਿਆ ਸੀ, ਤਾਂ ਜੋ, ‘ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ’ ਜਹਾਜ਼ ਦਾ ਕਿਰਾਇਆ, ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਅਦਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਪਰ, ਇਸ ਵਕ਼ਤ, ਇਹੀ ਕੋਲਾ, ਲੱਕੜਾਂ ਤੇ ਲੋਹਾ, ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਦੇ ਹਥਿਆਰ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਥਿਤੀ ਬਹੁਤ ਗੰਭੀਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜੰਗ ਵਰਗਾ ਮਾਹੌਲ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਤਰਫ਼ ਪੁਲਿਸ ਦੀ ਫ਼ਾਈਰਿੰਗ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਤਰਫ਼ੋਂ, ਕੋਲੇ, ਲੱਕੜਾਂ ਤੇ ਲੋਹੇ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰ ਬੁਛਾੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਖ਼ਰ ! ਮੁਖ਼ਬਰ ਬੇਲਾ ਸਿੰਘ, ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਨੂੰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕੁੱਝ ਮੰਗਾਂ ਮੰਨ ਲਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਜਹਾਜ਼ ਨੂੰ, ਕਰੀਬਨ ਦੋ ਮਹੀਨੇ ਦੇ ਵਕਫ਼ੇ ਮਗਰੋਂ, ਉੱਥੋਂ ਵਾਪਸ ਭਾਰਤ ਲਈ, ਰਵਾਨਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਬੱਚਿਉ ! ਹਾਪਕਿਨਸਨ, ਇਸ ਗੱਲ ’ਤੇ, ਆਪਣੀ ਸਰਕਾਰ ਨਾਲ਼ ਖ਼ਫ਼ਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਹਾਜ਼ ਨੂੰ ਰਾਸ਼ਨ-ਪਾਣੀ ਦੇ ਕੇ, ਉੱਥੋਂ ਰਵਾਨਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਇਹ ਖ਼ਬਰ, ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਾਰੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਫੈਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਨਵੰਬਰ 1913 ਈ. ਨੂੰ, ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਖੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈ ਗ਼ਦਰ ਪਾਰਟੀ ਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸ੍ਰ. ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਭਕਨਾ, ਯੋਕੋਹਾਮਾ ਵਿਖੇ, ‘ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ’ ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਨੂੰ, ਕੁੱਝ ਹਥਿਆਰ ਮੁਹੱਈਆ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਤਾਂ ਜੋ, ਉਹ ਭਾਰਤ ਵਾਪਸ ਪਰਤ ਕੇ, ਗ਼ਦਰ ਮਚਾ ਸਕਣ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਭਾਗ ਸਿੰਘ, ਮੁਖ਼ਬਰ ਬੇਲਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਗੋਲ਼ੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣ ਚੁੱਕੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਵੀ ਮਾਰਿਆ ਜਾ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ, ਇਸ ਆਵਾਜ਼ ਤੋਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ “ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਦਾ ਕ਼ਤਲਾਮ...ਭਾਗ ਸਿੰਘ, ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਕੌਣ? ਕਿਸ ਦੀ ਵਾਰੀ ? ਸੋਹਣ ਲਾਲ ? ਹਸਨ ਰਹੀਮ ? ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ?” (ਪੰਨਾ : 118)

ਬੱਚਿਉ ! ਮਿਸਟਰ ਰੀਡ, ਹਾਂਗਕਾਂਗ ਤੇ ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਸਰਕਾਰਾਂ ਨਾਲ਼, ਚਿੱਠੀ-ਪੱਤਰ ਰਾਹੀਂ ਅਤੇ ਤਾਰਾਂ ਭੇਜ ਕੇ, ਸੰਪਰਕ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਸਮੁੰਦਰੀ ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਉਪਰ, ਸਖ਼ਤ ਕਾਰਵਾਈ ਕਰਨ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਧਰ, ਜਿਉਂ ਹੀ ਜਹਾਜ਼ ਕਲਕੱਤੇ ਦੇ 'ਬਜਬਜ ਘਾਟ' (ਬੰਦਰਗਾਹ) 'ਤੇ ਪੁੱਜਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ, ਬੰਗਾਲ ਦੇ ਚੀਫ਼ ਸਕੱਤਰ ਮਿਸਟਰ ਕਿਊਮਿੰਗ ਉਪਰ ਭਰੋਸਾ ਕਰਕੇ, ਉਸ ਦੇ ਕਹਿਣ ਮੁਤਾਬਕ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਪਰ, ਝੱਟ ਹੀ, ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਭਰਮ ਵੀ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉੱਥੇ ਪਹਿਲਾਂ ਤਿਆਰ ਬੈਠੀ, ਪੁਲਿਸ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਉਪਰ, ਤਾਬੜ ਤੋੜ ਫ਼ਾਈਰਿੰਗ ਅਤੇ ਲਾਠੀ ਚਾਰਜ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰ ਮਾਰੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਕੁੱਝ ਜ਼ਖ਼ਮੀ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁੱਝ, ਉੱਥੋਂ ਭੱਜਣ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੀ ਤਰਫ਼, ਕੁੱਝ ਗ਼ੈਬੀ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਰਾਹੀਂ, 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਦੇ ਘਟਨਾ ਕ੍ਰਮ ਦੇ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੇ ਅਸਰਾਂ ਨੂੰ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਉੱਭਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਆਵਾਜ਼, ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੀ ਬਾਣੀ-ਰਚਨਾ 'ਜ਼ਫ਼ਰਨਾਮਾ' ਦੇ ਉਸ ਸ਼ੇਅਰ ਦੀ ਯਾਦ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਮੁਤਾਬਕ, ਜਦੋਂ ਸਾਰੇ ਹੀਲੇ ਨਾਕਾਮ ਹੋ ਜਾਣ, ਤਾਂ ਜ਼ੁਲਮ ਨੂੰ ਮਿਟਾਉਣ ਲਈ, ਤਲਵਾਰ ਚੁੱਕ ਲੈਣੀ ਜਾਇਜ਼ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼ੇਅਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ, ਅਦਾਲਤ ਦੇ ਅਹਾਤੇ ਵਿਚ ਹੀ, ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਬਿੱਲ ਉਪਰ ਆਪਣੀ ਰਿਵਾਲਵਰ ਨਾਲ਼ ਫ਼ਾਇਰ ਕਰਦਾ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਾਪਕਿਨਸਨ, ਉੱਥੇ ਹੀ ਢਹਿ ਢੇਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਚਾਰੋਂ ਤਰਫ਼ ਸਨਾਟਾ ਛਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ, ਉਸ ਥਾਂ ਤੋਂ ਖਿੱਸਕਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ, ਅਡਿੱਗ ਤੇ ਸ਼ਾਂਤ ਚਿਹਰੇ ਨਾਲ਼, ਉੱਥੇ ਹੀ ਖੜ੍ਹਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਬੱਚਿਉ ! 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਸਮੁੰਦਰੀ ਜਹਾਜ਼ ਨਾਲ਼ ਸੰਬੰਧਤ ਇਹ ਘਟਨਾ-ਕ੍ਰਮ ਹੀ, ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਹੈ। ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਹ ਸਾਰਾ ਘਟਨਾ-ਕ੍ਰਮ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਨੇ, ਇਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾ-ਕ੍ਰਮ ਨੂੰ ਹੀ, ਆਪਣੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਜ਼ਬਰਦਸਤ ਨਾਟਕੀ-ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ-ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦੇਣ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ, ਕੁੱਝ ਨਾਟਕੀ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਜੋ, ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਭਰਮ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾ ਸਕੇ।

(ii) 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਨਾਟਕ ਦਾ ਥੀਮ ਤੇ ਸਮੱਸਿਆ

ਵਿਦਿਆਰਥੀਉ ! 'ਥੀਮ' ਸ਼ਬਦ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ Theme ਦਾ ਤਤਸਮ ਰੂਪ ਹੈ। ਭਾਵ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ 'ਥੀਮ' ਨੂੰ, ਉਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ, ਇੱਥੇ ਵਰਤ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਥੀਮ' ਸ਼ਬਦ, ਕਦੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਕਦੇ ਉਸ ਵਿਚਲੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਅਤੇ ਕਦੀ ਕਦਾਈਂ 'ਵਿਚਾਰ' ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੋਇਆ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ, ਕੁੱਝ ਹੋਰ ਗੱਲਾਂ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਨਾਲ਼, 'ਥੀਮ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ, ਨਵੀਂ ਵਿਆਖਿਆ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ 'ਥੀਮ', ਸਾਹਿਤਕ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਉਹ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਤ ਹੋਇਆ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਫੈਲਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ, ਏਕਤਾ ਤੇ ਇਕਾਗਰਤਾ ਦੇ ਸੂਤਰ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣ ਲਈ, ਉਹ ਮੋਮਬੱਤੀ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਭਾਵ, ਜਿਵੇਂ ਮੋਮਬੱਤੀ ਵਿਚਲਾ ਧਾਗਾ, ਮੋਮਬੱਤੀ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਫੈਲਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚੀ ਮੋਮਬੱਤੀ ਨੂੰ, ਏਕਤਾ ਤੇ ਇਕਾਗਰਤਾ ਦੇ ਸੂਤਰ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੋਮਬੱਤੀ 'ਚੋਂ ਧਾਗੇ ਨੂੰ ਕੱਢਣ ਲੱਗਿਆਂ, ਜਿਵੇਂ ਸਾਰੀ ਮੋਮਬੱਤੀ ਟੁੱਕੜੇ ਟੁੱਕੜੇ ਹੋ ਕੇ, ਬਿਖਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਠੀਕ ਇਵੇਂ ਹੀ, ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ-ਰਚਨਾ ਵਿਚਲਾ 'ਥੀਮ' ਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਨਾਟਕ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ, 'ਨਸਲੀ ਭੇਦ-ਭਾਵ' (racial discrimination) ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲਾ ਸਾਰਾ ਘਟਨਾ-ਕ੍ਰਮ, ਇਸ 'ਨਸਲੀ ਭੇਦ-ਭਾਵ' 'ਚੋਂ ਜਨਮ ਲੈਂਦੇ ਸਾਫ਼ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਪਾਠ ਨੰਬਰ: 5 ਦੇ (2.3) ਉਪ-ਸਿਰਲੇਖ 'ਨਸਲੀ ਭੇਦ-ਭਾਵ' ਹੇਠ, ਅਸੀਂ ਇਸ ਬਾਬਤ ਨਿੱਠ ਕੇ ਚਰਚਾ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਹੋਏ ਹਾਂ। ਇਸ ਲਈ, ਉਸ ਸਭ ਕੁੱਝ ਨੂੰ ਇੱਥੇ ਮੁੜ ਦੁਹਰਾਉਣਾ ਵਾਜ਼ਿਬ ਨਹੀਂ। ਬੱਚਿਉ ! 'ਨਸਲੀ ਭੇਦ-ਭਾਵ', ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮੂਲ ਸਮੱਸਿਆ ਵੀ। ਇਹੋ ਸਮੱਸਿਆ, ਇਕ 'ਤੱਤ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਫੈਲੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਇਸੇ ਸਮੱਸਿਆ 'ਚੋਂ ਜਨਮ ਲੈਂਦੀਆਂ ਸਾਫ਼ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ 'ਰਾਸ਼ਟਰ ਮੰਡਲ ਦੇਸ਼ਾਂ' (ਕਾਮਨ ਵੈੱਲਥ

ਕੰਟਰੀਜ਼) ਦੇ ਨਾਗਰਿਕਾਂ ਨੂੰ, ਭਾਵ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਹਕੂਮਤ ਦੇ ਨਾਗਰਿਕਾਂ ਨੂੰ, ਸੰਵਿਧਾਨਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਖੁੱਲ੍ਹ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਰੋਕ-ਟੋਕ ਦੇ, ਰਾਸ਼ਟਰ ਮੰਡਲ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਆ-ਜਾ ਸਕਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ, ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਮੁੰਦਰੀ ਜਹਾਜ਼ 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਨੂੰ, ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਖੇ ਉਤਰਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ਼ ਵੱਡਾ ਨਸਲੀ-ਵਿਤਕਰਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਕੈਨੇਡਾ ਦਾ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਵਿਭਾਗ, ਕੋਰਟਾਂ (ਸਮੇਤ, ਸੁਪਰੀਮ ਕੋਰਟ), ਗ੍ਰਿਹ ਮੰਤਰੀ ਆਦਿ ਵੀ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਨੂੰ, ਨਿਆਂ ਦਿਵਾਉਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਸਾਬਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ, 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਸਾਕਾ' ਵਾਪਰਦਾ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਰਾ ਨਾਟਕ, ਇਸੇ ਥੀਮ ਤੇ ਸਮੱਸਿਆ ਉਪਰ ਹੀ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੈ।

(iii) 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਨਾਟਕ ਦੇ ਸੰਵਾਦ

ਬੱਚਿਉ ! ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਦੱਸਿਆ ਜਾ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ ਕਿ 'ਸੰਵਾਦ' (dialogue), ਨਾਟਕੀ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਉਹ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ, ਇਕ ਵੱਖਰੀ 'ਪਛਾਣ' (identity) ਬਖ਼ਸ਼ਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਜਾਂ ਕਥਾ-ਵਸਤੂ, ਸੁਣਾਈ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੀ। ਸਗੋਂ, ਸੰਵਾਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਨੂੰ, 'ਕਾਰਜ' (action) ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟਕ, ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਅਭਿਨੈ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀ 'ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਕਲਾ' (performing art) ਹੈ। ਇਸ ਲਈ, ਇਸ ਵਿਚ 'ਕਾਰਜ' ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਰਜ, ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਸੰਵਾਦਾਂ ਰਾਹੀਂ, ਅੱਗੇ ਵੱਧਦਾ ਹੈ। ਬੱਚਿਉ ! ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਯਾਦ ਰੱਖਣ ਵਾਲ਼ੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ 'ਸੰਵਾਦ' ਲਈ, 'ਵਾਰਤਾਲਾਪ' ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਣਾ ਠੀਕ ਨਹੀਂ। ਕਿਉਂਕਿ, ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ 'ਸੰਵਾਦ', ਸਾਧਾਰਣ ਗੱਲਬਾਤ ਜਾਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਸਗੋਂ, ਇਹ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਹੀ ਤਿੱਖੇ ਅਤੇ ਛਾਂਗੇ-ਤਰਾਸ਼ੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਭਾਵ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ, ਗਾਗਰ ਵਿਚ ਸਾਗਰ ਨੂੰ ਭਰਨ ਵਾਲ਼ੀ ਗੱਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਾਂ ਕਹੋ, ਥੋੜ੍ਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਵੱਡੀ ਤੇ ਡੂੰਘੀ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ, ਸੰਵਾਦ। ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਨਾਟਕ ਦੇ ਸੰਵਾਦਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਉਸ ਬਾਬਤ ਇਹੀ ਕਿਹਾ ਜਾਵੇਗਾ ਕਿ ਇਹ, ਤਿੱਖੇ ਵੀ ਹਨ, ਛਾਂਗੇ-ਤਰਾਸ਼ੇ ਹੋਏ ਵੀ ਅਤੇ ਜਜ਼ਬਾਤ-ਭਰਪੂਰ ਵੀ। ਮਸਲਨ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਵਾਦਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਲਉ :-

"ਹਾਪਕਿਨਸਨ : ਉਹ ਹਿੰਦੂ ਨੇ। ਘੱਟੀਆ ਦਰਜੇ ਦੇ ਇਨਸਾਨ।

ਜੀਨ : ਤੇਰੀ ਮਾਂ ਵੀ ਤਾਂ ਹਿੰਦੂ ਈ ਸੀ।

ਹਾਪਕਿਨਸਨ : ਓ, ਯੂ ਸ਼ੱਟ-ਅੱਪ। ਇਹ ਸਭ ਬਕਵਾਸ ਐ। ਮੈਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਬਾਰੇ ਕੁੱਝ ਨਹੀਂ ਪਤਾ।

ਜੀਨ : ਤੇ ਪਿਉ ਬਾਰੇ ?

ਹਾਪਕਿਨਸਨ : ਮੇਰਾ ਬਾਪ ਮਿਸਟਰ ਹਾਪਕਿਨਸਨ, ਇੰਗਲਿਸ਼ ਸੀ। ਤੈਨੂੰ ਏਨਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ, ਮੇਰੇ ਨਾਂ ਤੋਂ ?

ਜੀਨ : ਤੇਰੀ ਮਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸੀ। ਤੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ, ਦੁਨੀਆਂ ਤੋਂ ਕਿਵੇਂ ਛੁਪਾ ਕੇ ਰਖੇਂਗਾ ?

ਹਾਪਕਿਨਸਨ : ਫਿਰ ਉਹੀ ਨਾਨਸੈਂਸ ! ਤੈਨੂੰ ਕਿਹਾ, ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਬਾਰੇ ਕੁੱਝ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦਾ।

ਜੀਨ : ਜੇ ਮੈਂ ਪੱਕਾ ਸਬੂਤ ਦੇ ਦਿਆਂ, ਫੇਰ ?

ਹਾਪਕਿਨਸਨ : ਚਲ ਇਵੇਂ ਸਹੀ। ਮੇਰੀ ਮਾਂ ਹਿੰਦੂ ਸੀ, ਇਸੇ ਲਈ, ਮੈਨੂੰ ਹਿੰਦੂਆਂ ਨਾਲ਼ ਨਫ਼ਰਤ ਹੈ।

ਜੀਨ : ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੀ ਜ਼ਾਤ ਨਾਲ਼ ਵੀ ?

ਹਾਪਕਿਨਸਨ : ਹਾਂ। ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੀ ਜ਼ਾਤ ਨਾਲ਼ ਮੈਨੂੰ ਨਫ਼ਰਤ ਹੈ। ਔਰਤ ਨਾਲ਼ ਨਫ਼ਰਤ ਹੈ। ਤੇ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਵੀ ਨਫ਼ਰਤ ਕਰਦਾਂ।

ਜੀਨ : (ਨਫ਼ਰਤ ਨਾਲ਼) ਮੇਰੀ ਜਾਣਦੀ ਏ ਜੁੱਤੀ।"

(ਪੰਨੇ : 84-85)

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਈ ਹੋਰ ਸੰਵਾਦ ਵੀ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਬੱਚਿਉ ! ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਸੰਵਾਦ, ਸਾਧਾਰਣ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਸੂਚਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਸਗੋਂ, ਉਚੇਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਘੜੇ ਗਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ, ਜੋ ਗੱਲ ਕਹਿਣੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੰਵਾਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਦੇ 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਕੁੱਝ ਸੰਵਾਦ, ਨਾ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ, ਧਰਮ ਨਿਰਪੱਖਤਾ (secularity) ਦੇ ਸੂਚਕ ਹਨ। ਮਸਲਨ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਵਾਦਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਲਉ :-

(i) "ਹਾਪਕਿਨਸਨ : ਸਾਰਾ ਹਿੰਦੂਆਂ ਨਾਲ਼ ਭਰਿਆ ਹੋਇਐ।" (ਪੰਨਾ : 21)

(ii) ਹਾਪਕਿਨਸਨ : ਪਰ ਉਹ ਹਿੰਦੂ ਨੇ। ਹਿੰਦੂ, ਗੋਰਿਆਂ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੇ। (ਪੰਨਾ : 23)

(iii) ਜੀਨ : ਪਰ, ਬੇਲਾ ਸਿੰਘ ਵੀ ਤਾਂ ਹਿੰਦੂ ਈ ਏ, ਉਹ ਤੈਨੂੰ ਕਿਉਂ ਚੰਗਾ ਲੱਗਦੈ ? (ਪੰਨਾ : 26)

(iv) ਹਸਨ ਰਹੀਮ : ... ਹਿੰਦੂ ਇੱਥੇ ਕੈਨੇਡਾ ਕੀ ਲੈਣ ਆਏ ਹਨ ? (ਪੰਨਾ : 55)

(v) ਹਾਪਕਿਨਸਨ : ਹਿੰਦੂਆਂ ਦਾ ਵਕੀਲ ਐ ਨਾ, ਬਰਡ, ਬਲੱਡੀ ਸੋਸ਼ਲਿਸਟ...(ਪੰਨਾ : 88)

(vi) ਹਾਪਕਿਨਸਨ : ਹਿੰਦੂਆਂ ਨੇ, ਪੜਤਾਲੀਆ ਬੋਰਡ ਦੇ ਫ਼ੈਸਲੇ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼, ਜੱਜ ਮਰਫ਼ੀ ਦੇ ਕੋਰਟ ਵਿਚ ਅਪੀਲ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। (ਪੰਨਾ : 59)

(vii) ਹਾਪਕਿਨਸਨ : ਹਾਂ ! ਪੂਰਾ ਲੜਾਈ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸੀ। ਜਿੱਤ ਹਿੰਦੂਆਂ ਦੀ ਹੋਈ—ਹਿੰਦੂਆਂ ਦੀ (ਦੰਦ ਕਚੀਚਦਾ ਹੈ)। (ਪੰਨਾ : 83)

(viii) ਹਾਪਕਿਨਸਨ : ਪਰ, ਇਸ ਦਾ ਹਿੰਦੂਆਂ ਨੂੰ ਫ਼ੱਲ ਭੁਗਤਣਾ ਪਵੇਗਾ। (ਪੰਨਾ : 83)

(ix) ਹਾਪਕਿਨਸਨ : ਚਲ ਇਵੇਂ ਸਹੀ। ਮੇਰੀ ਮਾਂ ਹਿੰਦੂ ਸੀ, ਇਸੇ ਲਈ, ਮੈਨੂੰ ਹਿੰਦੂਆਂ ਨਾਲ਼ ਨਫ਼ਰਤ ਹੈ। (ਪੰਨਾ : 85)

ਬੱਚਿਉ ! ਨਾਟਕ ਵਿਚੋਂ, ਅਜਿਹੇ ਕੁੱਝ ਹੋਰ ਸੰਵਾਦ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਜਹਾਜ਼ ਵਿਚਲੇ ਸਾਰੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਨੂੰ, 'ਹਿੰਦੂ' ਕਹਿ ਕੇ ਸੰਬੋਧਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਦੋਂਕਿ ਅਸਲੀਅਤ ਇੰਝ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਮਸਲਨ, 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਜਹਾਜ਼ ਨੂੰ, ਕੈਨੇਡਾ ਲੈ ਕੇ ਜਾਣ ਵਾਲ਼ਾ ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਇਕ ਸਿੱਖ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ, 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ, ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਹੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਬਸ ਨਹੀਂ, ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਬਜ਼ੁਰਗ ਬਾਬਾ, ਸਵਾਲ ਪੁੱਛਣ ਵਾਲ਼ੀ ਕੁੜੀ ਨੂੰ, ਜਵਾਬ ਵਿਚ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ "ਨਹੀਂ, ਬੇਟੀ, ਰਾਹ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਭੁੱਲਿਆ—ਇਹ ਸੈਕਿੰਡ ਐਵਨਿਊ ਹੀ ਹੈ ਨਾ ? ਇਸ ਥਾਂ ਕਿਤੇ ਇਕ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦੈ। ਮੈਂ ਉੱਥੇ ਜਾਣਾ ਹੈ। ਤੈਨੂੰ ਪਤੈ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਦਾ ?" (ਪੰਨਾ : 9) ਬਜ਼ੁਰਗ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਨੂੰ ਨਮਸ਼ਕਾਰ ਕਰਨ ਆਇਆ ਹੈ। ਗੱਲਾਂ ਹੀ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਉਹ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਸੀ, ਜਿੱਥੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀਆਂ ਨੇ ਬੈਠ ਕੇ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਫ਼ੈਸਲੇ ਕੀਤੇ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਫ਼ੈਸਲਿਆਂ ਉੱਤੇ ਡੱਟੇ ਰਹਿਣ ਲਈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣਾ ਖ਼ੂਨ ਤੱਕ ਡੋਲ੍ਹਿਆ ਸੀ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਤਾਂ, 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਨੂੰ ਉਤਾਰਨ ਖ਼ਾਤਰ,

ਜਦੋਜਹਿਦ ਹੋਈ ਸੀ। ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਇਹ ਗੁਰਦੁਆਰਾ, ਸਾਰੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀਆਂ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਥਾਂ ਸੀ। ਮਨੁੱਖੀ ਹਮਦਰਦੀ ਤੇ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦਾ ਸੋਮਾ ਸੀ, ਇਹ ਗੁਰਦੁਆਰਾ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਬਸ ਨਹੀਂ, ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬਾਰ ਬਾਰ ਵੈਨਕੂਵਰ ਦੇ ਇਸੇ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਉਪਰ ਰੌਸ਼ਨੀ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਰੀ ਜਦੋਜਹਿਦ ਦਾ ਕੇਂਦਰ, ਉਹੀ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਬਣਦਾ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਬਸ ਨਹੀਂ, ਭਾਗ ਸਿੰਘ, ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ, ਹਸਨ ਰਹੀਮ ਤੇ ਸੋਹਣ ਲਾਲ ਆਦਿ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਦਾ ਕੇਂਦਰ, ਇਹੋ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਖ਼ੀਰ ’ਤੇ ਇਕ ਗ਼ੈਬੀ ਆਵਾਜ਼ ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ, ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੀ ਰੂਹਾਨੀ-ਰਚਨਾ ‘ਜ਼ਫ਼ਰਨਾਮਾ’ ਵਿਚਲੇ ਉਸ ਸ਼ੇਅਰ ਦੀ ਯਾਦ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਮੁਤਾਬਕ, ਜਦੋਂ ਸਾਰੇ ਹੀਲੇ ਨਾਕਾਮ ਹੋ ਜਾਣ, ਤਾਂ ਜ਼ੁਲਮ ਦੇ ਖ਼ਾਤਮੇ ਲਈ, ਹਥਿਆਰ (ਸ਼ਮਸ਼ੀਰ) ਨੂੰ ਚੁੱਕਣਾ, ਜਾਇਜ਼ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼ੇਅਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਹੀ, ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਖ਼ੀਰ ’ਤੇ ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ, ਆਪਣੀ ਰਿਵਾਲਵਰ ਦੀਆਂ ਗੋਲ਼ੀਆਂ ਨਾਲ਼, ਮਿਸਟਰ ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਨੂੰ ਜਾਨੋ ਮਾਰਦਾ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਬੱਚਿਉ ! ਇੱਥੇ ਸਾਡੇ ਦਰਪੇਸ਼ ਵੱਡਾ ਮਸਲਾ, ‘ਹਿੰਦੂ’, ‘ਸਿੱਖ’ ਤੇ ‘ਮੁਸਲਮਾਨ’ ਹੋਣ ਦਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਾਂਝੀ ਭਾਰਤੀਅਤਾ ਦੇ, ਸਾਂਝੇ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ, ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ, ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਲੜਾਈ, ਹਿੰਦੂ-ਸਿੱਖ-ਮੁਸਲਮਾਨ ਆਦਿ ਸਭ, ਇਕੱਠੇ ਹੋ ਕੇ ਲੜੇ ਸਨ। ਮਜ਼੍ਹਬੀ ਵੱਖਰਤਾ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉੱਠ ਕੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਹਕੂਮਤ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼, ਸਾਂਝਾ ਮੁਹਾਜ਼ ਖੜ੍ਹਾ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ, ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰਾਂ (ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ, ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ, ਭਾਗ ਸਿੰਘ, ਸੋਹਣ ਲਾਲ, ਹਸਨ ਰਹੀਮ ਆਦਿ) ਦੀਆਂ ਸਾਂਝੀਆਂ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਤੋਂ ਵੀ, ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਚਾਹੀਦਾ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਇੱਥੇ, ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ, ‘ਭਾਰਤੀਆਂ’ ਜਾਂ ‘ਹਿੰਦੀਆਂ’ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਅਖਵਾਉਂਦਾ। ਪਰ, ਅਜਿਹਾ ਹੋ ਨਾ ਸਕਿਆ। ਲੱਗਦੈ, ਲੇਖਕ ਦੀ ਸੰਕੀਰਣ ਮਾਨਸਿਕਤਾ, ਇੱਥੇ ਭਾਰੂ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਉਂਝ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਇਕ ਤਰੱਕੀਪਸੰਦ ਜਾਂ ਅਗਾਂਹਵਧੂ (progressive) ਲੇਖਕ ਵਜੋਂ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ, ਇੱਥੇ ਉਸ ਦਾ ‘ਮਜ਼੍ਹਬੀ ਅਵਚੇਤਨ’ (communal unconscious) ਬੋਲ਼ਦਾ, ਸਾਫ਼ ਸੁਣਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਲ਼ੇ, ਉਸ ਦਾ ਇੰਝ ਕਰਨਾ, ਨਾਟਕੀ-ਵਾਤਾਵਰਨ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਵੀ ਤਾਂ ਨਹੀਂ। ਖ਼ੈਰ ! ਇਸ ਸਭ ਕੁੱਝ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ, ਇਹ ਇਕ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਨਾਟਕ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ।

(iv) ‘ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ’ ਨਾਟਕ : ਚਰਿੱਤਰ ਚਿੱਤਰਣ (Characterisation)

ਬੱਚਿਉ ! ਨਾਵਲ ਤੇ ਨਿੱਕੀ-ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵੀ ‘ਪਾਤਰ ਚਿੱਤਰਣ’ ਜਾਂ ‘ਚਰਿੱਤਰ ਚਿੱਤਰਣ’ ਦਾ, ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਕਿਤੇ ਸੰਕੇਤ ਮਾਤਰ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਚਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ, ਆਪਣੇ ਪਾਠਕਾਂ/ਸਰੋਤਿਆਂ/ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨਾਲ਼, ਕਲਾਤਮਕ (artistic) ਰੂਪ ਵਿਚ, ਸਾਂਝਾ ਕਰਨਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਲੋਚਾ ਹੀ, ਸੰਬੰਧਤ ਸਾਹਿਤਕ-ਕਿਰਤ ਦਾ ਮੰਤਵ/ਉਦੇਸ਼/ਲਕਸ਼ ਬਣ ਜਾਇਆ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮੰਤਵ/ਉਦੇਸ਼/ਲਕਸ਼, ਪ੍ਰਤੱਖ (direct) ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ‘ਅਪ੍ਰਤੱਖ’ ਜਾਂ ‘ਪਰੋਖ’ (indirect) ਵੀ। ਪਰ, ਹੁੰਦਾ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ। ਵਿਚਾਰ ਅਕਸਰ, ‘ਅਮੂਰਤ’ (abstract) ਹੋਇਆ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜਗਦਾ-ਮੱਘਦਾ ‘ਸਮੂਰਤ ਬਿੰਬ’ (concrete image) ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਅਮੂਰਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ, ਸਮੂਰਤ ਬਿੰਬ ਵਿਚ ਢਾਲਣ ਲਈ, ਉਹ ਕੁੱਝ ਪਾਤਰਾਂ (characters) ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ, ਇਤਿਹਾਸ ਜਾਂ ਪੌਰਾਣ ’ਚੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪਾਤਰ, ਸਾਡੇ ਵਰਗੇ ਹੱਡ-ਮਾਸ ਦੇ ਪੁੱਤਲੇ ਹੋਇਆ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ, ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ, ‘ਕਾਰਜ’ (action) ਦੀ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ, ਪ੍ਰਬਲ ਰੁਚੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਬਣਦੇ-ਵਿਗੜਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ’ਚੋਂ ਹੀ, ਨਾਵਲੀ-ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ-ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਜਨਮ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਖ਼ੈਰ ! ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ‘ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ’ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਉਸ ਬਾਬਤ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਜਾ ਚੁੱਕਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਇਹ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਭਾਵ, ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ, ਕੈਨੇਡਾ ਦੇ ਵੈਨਕੂਵਰ

ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਖੇ ਵਾਪਰੀ 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਦੀ, ਨਸਲੀ ਭੇਦ-ਭਾਵ ਨਾਲ਼ ਭਰੀ ਹੋਈ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਘਟਨਾ ਨੂੰ, ਨਾਟਕੀ-ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਦੀ ਇਹ ਘਟਨਾ, ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਉਸ ਵਕ਼ਤ ਦੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਹਕੂਮਤ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼, ਦੇਸ਼ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਕ-ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਐਲਾਨ ਸੀ। ਇਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਹੱਤਵ ਵਾਲ਼ੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਹੀ, ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਨੇ, ਆਪਣੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਬੱਚਿਉ ! ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਵਿਸਥਾਰ ਸਹਿਤ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਜਾ ਚੁੱਕੀ ਹੋਈ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਘਟਨਾ ਦਾ ਵੱਡਾ ਕੇਂਦਰ, 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਨਾਮਕ ਸਮੁੰਦਰੀ ਜਹਾਜ਼ ਹੈ। ਇਸੇ ਸਮੁੰਦਰੀ ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਨਾਂ 'ਤੇ, ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ('ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ') ਰੱਖਿਆ ਗਿਐ। ਕਿਉਂਕਿ, ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ-ਹਕੂਮਤ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ, ਜੰਗ-ਏ-ਆਜ਼ਾਦੀ ਨਾਲ਼ ਸੰਬੰਧਤ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਘਟਨਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ, ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਸੰਬੰਧਤ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਬਹੁਤੇ ਪਾਤਰ, ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਲਏ ਹੋਣਗੇ। ਪਰ, ਇਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਹੱਤਵ ਵਾਲ਼ੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ, ਨਾਟਕੀ-ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦੇਣ ਲਈ, ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ ਕਿ ਕੁੱਝ, ਨਾਟਕੀ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੋਵੇਗੀ।

ਖ਼ੈਰ ! ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ, ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਰਿਸੈਪਸ਼ਨਿਸਟ ਜੀਨ, ਵਿਲੀਅਮ ਹਾਪਕਿਨਸਨ (ਬਿੱਲ), ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ, ਹਸਨ ਰਹੀਮ, ਭਾਗ ਸਿੰਘ, ਮੁਖ਼ਬਰ ਬੇਲਾ ਸਿੰਘ, ਵਕੀਲ ਐਡਵਰਡ ਬਰਡ ਆਦਿ, ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ, ਕੇਂਦਰੀ ਮਹੱਤਵ ਵਾਲ਼ੇ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸੋਹਣ ਲਾਲ, ਬਚਨ ਸਿੰਘ, ਬਰਜ਼ੁਗ (ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਜਹਾਜ਼ ਦਾ ਇਕ ਮੁਸਾਫ਼ਰ), ਲੜਕੀ (ਵੀਹ ਸਾਲਾਂ ਦੀ ਇਕ ਨੌਜਵਾਨ ਵਿਦਿਆਰਥਣ), ਔਰਤ (ਅੱਧਖੜ ਉਮਰ ਦੀ 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਮੁਸਾਫ਼ਰ), ਬੱਚਾ (ਔਰਤ ਪਾਤਰ ਦਾ, ਦਸ ਕੁ ਸਾਲਾਂ ਦਾ ਬੱਚਾ), ਮਿਸਟਰ ਰ੍ਹੀਡ, ਬੰਗਾਲ ਦਾ ਚੀਫ਼ ਸੈਕਟਰੀ ਮਿਸਟਰ ਕਿਊਮਿੰਗ ਆਦਿ, ਕੁੱਝ ਦੁਜੈਲੇ ਮਹੱਤਵ ਵਾਲ਼ੇ ਪਾਤਰ ਵੀ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਬਣਦੇ-ਟੁੱਟਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨਾਲ਼ ਹੀ, ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ-ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਉ ! ਹੁਣ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਵੇਖੀਏ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਨੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ, 'ਚਰਿੱਤਰ ਚਿੱਤਰਣ' (characterisation) ਕਿਵੇਂ ਕੀਤਾ ਹੈ ?

(ੳ) ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ

ਬੱਚਿਉ ! ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ, ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ, ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਾਰਾ ਘਟਨਾ-ਕ੍ਰਮ, ਇਸੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਆਸ-ਪਾਸ ਘੁੰਮਦਾ ਸਾਫ਼ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ, ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ, ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਮਹੱਤਵ ਵਾਲ਼ਾ ਪਾਤਰ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਢਲ਼ਦੀ ਉਮਰ ਵਾਲ਼ਾ ਇਹ ਪਾਤਰ, 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਨਾਂ ਦੇ ਸਮੁੰਦਰੀ ਜਹਾਜ਼ ਨੂੰ, ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਵਾਲ਼ਾ, ਮੋਹਰੀ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਕੈਨੇਡਾ ਦੇ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਇੰਸਪੈਕਟਰ ਅਤੇ ਦੁਭਾਸ਼ੀਏ ਹਾਪਕਿਨਸਨ (ਬਿੱਲ) ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ, ਇਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਹੁਸ਼ਿਆਰ ਆਦਮੀ ਹੈ, ਪੂਰਾ ਬਿਜ਼ਨੈਸਮੈਨ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਦਾਅ-ਪੇਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰੀ, ਉਸ ਤੋਂ ਖ਼ੌਫ਼ ਖਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ, ਉਹ ਇਕ ਅਨੁਭਵੀ, ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਇਰਾਦਿਆਂ ਵਾਲ਼ਾ ਅਤੇ ਸੂਝ-ਬੂਝ ਵਾਲ਼ਾ ਇਨਸਾਨ ਹੈ। 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਥਾ-ਸਾਰ (ਪਾਠ ਨੰਬਰ : 7 ਤੇ 8) ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਤਫ਼ਸੀਲ (detail) ਨਾਲ਼ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਹਾਂਗਕਾਂਗ ਵਿਚ ਵੱਸਦੇ ਭਾਰਤੀ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ਼ ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ? ਕਿਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦੁਰਗਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਵੇਂ ਉਹ ਲੋਕ, ਕੈਨੇਡਾ ਜਾ ਕੇ ਵੱਸਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ? ਕਿਵੇਂ ਕੈਨੇਡਾ ਦੇ ਬਦਲੇ ਗਏ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਨਿਯਮ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਰਾਹ ਵਿਚ ਵੱਡੀ ਰੁਕਾਵਟ ਬਣਦੇ ਹਨ ? ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਹੁਰੀਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਨਿਜ਼ਾਤ ਦਿਵਾਉਣ ਲਈ ਅਤੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਪ੍ਰਤਿ ਕੈਨੇਡਾ ਸਰਕਾਰ ਦੀ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਪਾਲਿਸੀ ਨੂੰ ਪਰਖਣ ਲਈ, ਜਾਪਾਨ ਦੀ ਇਕ ਕੰਪਨੀ ਤੋਂ ਛੇ ਮਹੀਨੇ ਵਾਸਤੇ 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਨਾਮਕ ਸਮੁੰਦਰੀ ਜਹਾਜ਼ ਕਿਰਾਏ 'ਤੇ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਾਰਜ ਲਈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵੱਲੋਂ, ਬਾਈ ਹਜ਼ਾਰ ਡਾਲਰ ਉਸ ਜਾਪਾਨੀ ਕੰਪਨੀ ਨੂੰ ਦੇਣੇ ਤੈਅ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਬੱਚਿਉ ! ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ, ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਇਕ ਸੂਝਵਾਨ ਇਨਸਾਨ ਹੈ। ਪੌਣੇ ਚਾਰ ਸੌ ਦੇ ਕਰੀਬ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਨਾਲ਼ ਭਰਿਆ ਹੋਇਆ 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਸਮੁੰਦਰੀ ਜਹਾਜ਼, ਕੈਨੇਡਾ ਦੀ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਲੈ ਜਾਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ, ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਦੀ ਸਰਕਾਰ ਨਾਲ਼ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਹਾਂਗਕਾਂਗ ਦੇ ਗਵਰਨਰ ਨੂੰ ਸੂਚਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਹਾਂਗਕਾਂਗ ਦੇ ਕਾਨੂੰਨੀ ਮਾਹਿਰਾਂ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਸੱਲੀ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਤਾਂ ਜੋ, ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦੀ ਕਾਨੂੰਨੀ ਊਣਤਾਈ ਨਾ ਰਹਿ ਜਾਵੇ। ਜਦੋਂ ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨਾਂ ਦਾ ਪਾਤਰ, ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਸਰਕਾਰ ਦੀ ਮਨਸ਼ਾ ਉਪਰ ਸ਼ੱਕ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਹ ਜਵਾਬ ਵਿਚ, ਇਹ ਤਰਕ ਅਤੇ ਦਲੀਲਾਂ ਦੇਂਦੇ ਵੇਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ :-

1. "ਮੁਲਕ ਕੋਈ ਵੀ ਹੋਵੇ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਅਦਾਲਤਾਂ ਦਾ ਸਿਸਟਮ, ਸਭ ਥਾਈਂ ਇਕੋ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ। ਕੈਨੇਡਾ ਵੀ, ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਵਾਂਗ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਦੀ ਇਕ ਮੰਡੀ ਹੈ। ਇੱਥੋਂ ਦੀਆਂ ਅਦਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪੂਰਾ ਇਨਸਾਫ਼ ਹੋਵੇਗਾ।" (ਪੰਨਾ : 18)
2. "ਹਾਂ, ਹੈ। ਕੈਨੇਡਾ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਕਾਲੌਨੀ ਹੈ, ਅਸੀਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨਾਗਿਰਕ ਹਾਂ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੈਨੇਡੀਅਨ, ਆਸਟ੍ਰੇਲੀਅਨ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ, ਬਿਨਾਂ ਰੋਕ-ਟੋਕ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਜਾ ਕੇ ਰਹਿਣ ਦਾ ਹੱਕ਼ ਹੈ, ਸਾਨੂੰ ਵੀ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੈਨੇਡਾ ਆ ਕੇ, ਰਹਿਣ ਦਾ ਹੱਕ਼ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦੈ।" (ਪੰਨਾ : 20)
3. "ਇੱਥੇ ਕੁੱਝ ਮਹੀਨੇ ਪਹਿਲਾਂ ਵਿਕਟੋਰੀਆ ਵਿਚ ਕੁੱਝ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ, ਡਿਪੋਰਟ ਕਰਨ ਦਾ ਹੁਕਮ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਸੀ, ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਵਾਲ਼ਿਆਂ ਨੇ। ਉਹ ਕੇਸ ਨੂੰ, ਕੋਰਟ ਲੈ ਗਏ। ਜੱਜ ਹੰਟਰ ਨੇ ਇਨਸਾਫ਼ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖਦਿਆਂ, ਫ਼ੈਸਲਾ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹੱਕ਼ ਵਿਚ ਦੇ ਦਿੱਤਾ। ਸਰਕਾਰ ਮੂੰਹ ਵੇਖਦੀ ਰਹਿ ਗਈ ਸੀ। ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਕੇਸ ਤੋਂ, ਬਹੁਤ ਉਤਸ਼ਾਹ ਮਿਲ਼ਿਆ ਸੀ।" (ਪੰਨੇ : 18-19)

ਇਉਂ, ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਅਦਾਲਤਾਂ ਦੇ ਨਿਆਂ ਉਪਰ ਪੂਰਾ ਭਰੋਸਾ ਹੈ। ਇਸ ਭਰੋਸੇ ਲਈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕੋਲ਼ ਆਪਣੇ ਤਰਕ ਤੇ ਦਲੀਲਾਂ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਹ ਭਰੋਸਾ ਟੁੱਟਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ, ਇਹ ਕਹਿੰਦੇ ਵੀ ਸੁਣੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ :-

1. "ਇਸ ਸਭ ਕੁੱਝ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਸਰਕਾਰ ਹੈ—ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਸਰਕਾਰ। ਨਸਲੀ, ਜਾਹਲ, ਕਮੀਨੀ। ਇੱਥੋਂ ਦੀਆਂ ਕੋਰਟਾਂ ਵੀ ਬੁਜ਼ਦਿਲ ਹਨ, ਘੱਟੀਆ। ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਮੁਲਕ ਸੁਪਰੀਮ ਕੋਰਟ ਵਿਚ ਜਾਵਾਂਗਾ—ਉੱਥੇ ਗਿਣ ਗਿਣ ਕੇ, ਸਭ ਹਿਸਾਬ ਲਵਾਂਗਾ—ਇਕ ਇਕ ਦਿਨ ਦਾ ਹਿਸਾਬ।" (ਪੰਨਾ : 71)
2. "ਕਿਊਮਿੰਗ ਨੇ ਬੰਗਾਲ ਦਾ ਚੀਫ਼ ਸੈਕਟਰੀ ਹੋ ਕੇ, ਆਪਣੇ ਨਾਲ਼ ਧੋਖਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਕਿਸੇ 'ਤੇ ਭਰੋਸਾ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ।" (ਪੰਨਾ : 106)
3. "ਅੱਛਾ ਚਲੋ ! ਕੋਲੇ ਚੁੱਕ ਲੌ, ਟੁੱਟੀਆਂ ਭੱਜੀਆਂ ਲੱਕੜਾਂ ਚੁੱਕ ਲੌਂ, ਲੋਹਾ ਚੁੱਕ ਲੌ—ਜੋ ਕੁੱਝ ਹੱਥ ਵਿਚ ਆਉਂਦੈ, ਚੁੱਕ ਲੌ। ਬੋਟ 'ਤੇ ਹਮਲਾ ਕਰੋ। ਟੁੱਟ ਪਓ। ਮੈਂ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਰੋਕ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਮੈਂ ਹੁਣ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਰੋਕਣਾ ਵੀ ਨਹੀਂ...।" (ਪੰਨਾ : 80)

ਜਦੋਂ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਅਧਿਕਾਰੀ, ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਜਹਾਜ਼ ਨੂੰ, ਵੈਨਕੂਵਰ ਤੋਂ, ਭਾਰਤ ਵਾਪਸ ਤੋਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਹੁਰੀਂ, ਆਪਣੇ ਦ੍ਰਿੜ ਇਰਾਦੇ ਨਾਲ਼ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਮਨ੍ਹਾਂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਖ਼ਤੀ ਨਾਲ਼ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਇੰਝ ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਕਪਤਾਨ ਨੂੰ, ਹੁਕਮ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦੇ। "...ਇਹ ਮੁਲਕ ਗੋਰੀ ਕੌਮ ਵਾਸਤੇ ਐ—"; "...ਆਪਾਂ ਘੱਟੀਆ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਨਾਗਰਿਕ ਹਾਂ।";

"ਕੈਨੇਡਾ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਸਾਡੇ ਮੂੰਹ 'ਤੇ ਥੁੱਕਿਆ ਹੈ।" (ਪੰਨਾ : 70) ਆਦਿ ਕਥਨਾਂ ਤੋਂ, ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਹੁਰਾਂ ਦੀ, ਦੇਸ਼-ਭਗਤੀ ਦੇ ਜਜ਼ਬਾਤ ਦੀ ਸਮਝ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ, ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਦਿ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ, ਅੰਤ ਤੀਕ ਦਾ ਘਟਨਾ-ਕ੍ਰਮ, ਇਸੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦਾ ਸਾਫ਼ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਨੇ, ਇਸ ਪਾਤਰ ਦਾ ਚਰਿੱਤਰ ਚਿਤਰਣ, ਬਹੁਤ ਹੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਭ ਕੁੱਝ ਸਦਕਾ, ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਭੱਰਵਾਂ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਪਰਤੀ (multi-layered) ਬਿੰਬ, ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਉਜਾਗਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

(ਅ) ਵਿਲੀਅਮ ਹਾਪਕਿਨਸਨ (ਬਿੱਲ)

ਵਿਲੀਅਮ ਹਾਪਕਿਨਸਨ (ਬਿੱਲ), 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਨਾਟਕ ਨਾਲ਼ ਸੰਬੰਧਤ, ਇਕ ਹੋਰ ਕੇਂਦਰੀ ਮਹੱਤਵ ਵਾਲ਼ਾ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਇਹ ਪੈਂਤੀ-ਛੱਤੀ ਕੁ ਸਾਲਾਂ ਦੀ ਉਮਰ ਦਾ ਜਵਾਨ ਸ਼ਖ਼ਸ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਕਿੱਤੇ ਵਜੋਂ ਇਹ ਸ਼ਖ਼ਸ, ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਵਿਭਾਗ ਦਾ ਇਕ ਇੰਸਪੈਕਟਰ ਹੈ। ਦੁਭਾਸ਼ੀਆ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਇਹ ਸ਼ਖ਼ਸ, ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਆਸਥਾ ਵਜੋਂ ਉਹ, ਇਸਾਈ ਧਰਮ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰੱਖਣ ਵਾਲ਼ਾ ਸ਼ਖ਼ਸ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਉਹ ਘਬਰਾਇਆ ਹੋਇਆ, ਕਾਹਲ਼ੀ ਕਾਹਲ਼ੀ, ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਦੇ ਦਫ਼ਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦਫ਼ਤਰ ਦੀ ਰਿਸੈਪਸ਼ਨਿਸਟ ਜੀਨ ਨਾਲ਼, ਉਸ ਦੀ ਗੱਲਬਾਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਮਿਸਟਰ ਰ੍ਹੀਡ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਲਈ ਉਤਾਵਲਾ ਹੈ। ਤਾਂ ਜੋ, ਉਸ ਤੀਕ 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਸਮੁੰਦਰੀ ਜਹਾਜ਼ ਸੰਬੰਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸੂਚਨਾ, ਪੁੱਜਦੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕੇ। ਰਿਸੈਪਸ਼ਨਿਸਟ ਜੀਨ, ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਜਹਾਜ਼ ਨੂੰ, ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਵਾਲ਼ਾ ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਹੈ। ਜੋ, ਇਕ ਬਿਜ਼ਨਸਮੈਨ ਹੈ, ਹੁਸ਼ਿਆਰ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਸਭ ਦਾਅ-ਪੇਚ ਆਉਂਦੇ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਹਾਪਕਿਨਸਨ, ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਤੋਂ ਖ਼ੌਫ਼ਜ਼ਦਾ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਧਮਕਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ, ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਕਥਨ ਤੋਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ :-

> "ਏਸੇ ਲਈ ਮੈਂ ਘਬਰਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹਾਂ। ਮੈਂ ਕਿਹਾ, "ਮੈਂ, ਮਿਸਟਰ ਰ੍ਹੀਡ ਦੇ ਹੁਕਮ ਨਾਲ਼ ਇੱਥੇ ਆਇਆ ਹਾਂ। ਮਿਸਟਰ ਰ੍ਹੀਡ ਨੇ ਹੀ ਤੁਹਾਡੇ ਜਹਾਜ਼ ਦੁਆਲੇ ਅਗਨਬੋਟਾਂ ਦਾ ਪਹਿਰਾ ਲਾਇਆ ਏ। ਤੁਸੀਂ ਹੁਣ ਕੈਦੀ ਹੋ। ਮਿਸਟਰ ਰ੍ਹੀਡ, ਬਹੁਤ ਸਖ਼ਤ ਨੇ ਤੇ ਕਾਨੂੰਨ ਦੇ ਪਾਬੰਦ ਨੇ।"
> (ਪੰਨਾ : 23)

ਅੱਗੇ ਚਲਕੇ, ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਕਹਿੰਦਾ ਸੁਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਭੁਲੇਖਾ ਹੈ ਕਿ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਨਾਗਰਿਕ ਹੋਣ ਕਰਕੇ, ਉਹ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੈ। ਉਹ ਜੀਨ ਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਜਿੰਨਾ ਚਿਰ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ, ਏਥੋਂ ਤੁਰ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ, ਮੈਨੂੰ ਚੈਨ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਦਾ। ਜਦੋਂ ਚਲਿਆ ਗਿਆ, ਤੈਨੂੰ ਹੋਟਲ ਵੈਨਕੂਵਰ ਵਿਚ, ਡਿੱਨਰ ਲਈ ਲੈ ਕੇ ਚਲਾਂਗਾ। ਓ.ਕੇ.।" (ਪੰਨਾ : 27), ਉਸ ਅੰਦਰ 'ਨਸਲੀ ਭੇਦ-ਭਾਵ' (racial discrimination) ਕੁੱਟ ਕੁੱਟ ਕੇ ਭਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਹ, ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀਆਂ ਨੂੰ, ਗੋਰਿਆਂ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ। ਜੀਨ ਨੂੰ, ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਸੰਨ 1857 ਦੇ ਦੌਰਾਨ, ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਗ਼ਦਰ ਹੋਇਆ ਸੀ ਤਾਂ ਭਾਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਖ਼ੁਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ, ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਕਿ ਸਾਰੇ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਨਾਗਰਿਕਾਂ ਨੂੰ, ਬ੍ਰਿਟੇਨ ਅਤੇ ਸਾਰੀਆਂ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਕਾਲੋਨੀਆਂ ਵਿਚ, ਬਰਾਬਰ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰ ਹੋਣਗੇ। ਕੋਈ ਵੀ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਨਾਗਰਿਕ, ਕਿਸੇ ਵੀ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਕਾਲੋਨੀ ਵਿਚ, ਜਾ ਕੇ ਰਹਿ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ, ਜੇਕਰ ਇੰਝ ਹੋਇਆ, ਤਾਂ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਸਰਕਾਰ ਨੂੰ ਖ਼ਦਸ਼ਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਲੋਕ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇੱਥੇ ਆਉਂਦੇ ਰਹੇ ਤਾਂ ਸਾਰਾ ਕੈਨੇਡਾ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਭਰ ਜਾਵੇਗਾ ਅਤੇ ਗੋਰੇ, ਨੁੱਕਰੇ ਲੱਗ ਜਾਣਗੇ। ਇਸ 'ਤੇ, ਜਦੋਂ ਜੀਨ ਉਸ ਤੋਂ ਪੁੱਛ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਠੀਕ ਉਵੇਂ ਹੀ "ਜਿਵੇਂ, ਆਪਣੇ ਆਉਣ ਨਾਲ਼, ਏਥੋਂ ਦੇ ਰੈੱਡ ਇੰਡੀਅਨਜ਼ ਨੁੱਕਰੇ ਲੱਗ ਗਏ।" (ਪੰਨਾ : 24). ਇਸ 'ਤੇ, ਉਹ ਗੋਰਿਆਂ ਨੂੰ ਉੱਤਮ ਨਸਲ ਦੇ ਇਨਸਾਨ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਜੀਨ-ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਦੇ, ਆਪਸੀ ਸੰਵਾਦਾਂ ਵਿਚੋਂ, ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ 'ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਸੋਚ' ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ, ਨਸਲੀ

ਭੇਦ-ਭਾਵ ਦੀ ਨੀਤੀ, ਸਾਕਾਰ ਹੁੰਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੀਤੀ ਮੁਤਾਬਕ, ਪੂਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਇਹ ਭੰਡੀ-ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰੀ ਜਾਉ ਕਿ ਸਾਰੇ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਨਾਗਰਿਕ, ਬਰਾਬਰ ਨੇ। ਪਰ, ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਇਹ ਦਾਖ਼ਲਾ, ਉੱਥੋਂ ਦੀ ਸਰਕਾਰ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਮਰਜ਼ੀ ਉਪਰ ਹੀ ਨਿਰਭਰ ਕਰੇਗਾ। ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਭ ਕੁੱਝ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼, ਇੰਡੀਆ ਅਤੇ ਕੈਨੇਡਾ ਦੀ ਸਰਕਾਰ ਦੀ ਸਲਾਹ ਨਾਲ਼ ਤੈਅ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਯਾਦ ਰਹੇ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਮੁਲਕਾਂ ਉਪਰ, ਉਦੋਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਹੀ ਸਰਕਾਰ ਸੀ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਮਿਸਟਰ ਰ੍ਰੀਡ, ਜਿਵੇਂ ਜੀਅ ਕਰਦੈ, ਭਾਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਦਬਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ, ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਸਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਨੀਤੀਆਂ ਨੂੰ ਮਿਸਟਰ ਰ੍ਰੀਡ, ਪਰਦੇਪਿੱਛੇ ਰਹਿ ਕੇ, ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਦੇ ਰਾਹੀਂ, ਅਮਲੀ ਜਾਮਾ ਪਹਿਨਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਹਾਪਕਿਨਸਨ, ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਕ, ਨਾਂਹ-ਮੁਖੀ ਕਿਰਦਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉੱਭਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਨਾਂਹ-ਮੁੱਖਤਾ (negativity), ਉਦੋਂ ਪ੍ਰਚੰਡ ਰੂਪ ਧਾਰਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਰਿਸੈਪਸ਼ਨਿਸਟ ਨੂੰ ਮੁਖ਼ਾਤਬ ਹੋ ਕੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਚਲ ਇਵੇਂ ਸਹੀ। ਮੇਰੀ ਮਾਂ ਹਿੰਦੂ ਸੀ, ਇਸੇ ਲਈ, ਮੈਨੂੰ ਹਿੰਦੂਆਂ ਨਾਲ਼ ਨਫ਼ਰਤ ਹੈ।" ਜਾਂ "ਹਾਂ ! ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੀ ਜ਼ਾਤ ਨਾਲ਼ ਮੈਨੂੰ ਨਫ਼ਰਤ ਹੈ। ਔਰਤ ਨਾਲ਼ ਨਫ਼ਰਤ ਹੈ। ਤੇ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਵੀ ਨਫ਼ਰਤ ਕਰਦਾਂ।" (ਪੰਨਾ : 85). ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਕਿ ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਹੁਰਾਂ ਨੇ, 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਸਮੁੰਦਰੀ ਜਹਾਜ਼ ਦੀ ਵਾਪਸੀ ਲਈ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਸ਼ਰਤਾਂ ਰੱਖੀਆਂ ਨੇ, ਉਹ ਮੰਨ ਲਈਆਂ ਜਾਣ। ਜਦੋਂ ਮੁਖ਼ਬਰ ਬੇਲਾ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਉਸ ਨੂੰ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੰਨੇ ਜਾਣ ਬਾਬਤ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਹ ਮਿਸਟਰ ਰ੍ਰੀਡ ਨਾਲ਼ ਫ਼ੋਨ 'ਤੇ, ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਦੁੱਖ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਉਸ ਦੀ ਨਫ਼ਰਤ, ਚਰਮ ਸੀਮਾ 'ਤੇ ਪੁੱਜੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਖ਼ੀਰ 'ਤੇ ਹਾਪਕਿਨਸਨ, ਆਪਣੇ ਦਫ਼ਤਰ ਦੀ ਇਕ ਮੇਜ਼ 'ਤੇ ਇਕੱਲਾ, ਚੁੱਪ-ਚਾਪ ਬੈਠਾ ਹੋਇਆ, ਕਿਸੇ ਸੋਚ ਵਿਚ ਗੁਆਚਾ ਹੋਇਆ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਿਛਵਾੜਿਓਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਸੁਣਾਈ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ :-

> "ਆਵਾਜ਼ : ਮਿਸਟਰ ਵਿਲੀਅਮ ਸੀ. ਹਾਪਕਿਨਸਨ, ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਸਰਕਾਰ ਦਾ ਸਪੁੱਤਰ ! ਆਗਿਆਕਾਰ ! ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਦਾ ਤਨੋਂ ਮਨੋਂ ਵਫ਼ਾਦਾਰ।" (ਪੰਨਾ : 113)

ਇਸ 'ਤੇ ਉਹ ਮਾਣ ਨਾਲ਼ ਹਿੱਕ 'ਤੇ ਅੰਗੂਠਾ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਫਿਰ ਹੱਸਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਇਕ ਹੋਰ ਆਵਾਜ਼, ਉਸ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ, ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਵਿਚ, ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਮਹਾਂ-ਸਲਤਨਤ ਦੇ ਸ਼ਾਨਦਾਰ, ਸ਼ਿਖ਼ਰਾਂ ਨੂੰ ਛੂੰਹਦੇ ਦੁੱਧ-ਚਿੱਟੇ ਸ਼ੀਸ਼ ਮਹੱਲ ਨੂੰ ਵੇਖੇ। ਜਿਸ ਉਪਰ, ਇਕ ਤ੍ਰੇੜ ਪੈ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਹੁਣ ਇਹ ਤ੍ਰੇੜ, ਇਕ ਵੱਡੀ ਦਰਾੜ ਬਣਨ ਦੇ ਕਰੀਬ ਹੈ। ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ, ਹੁਣ ਕੋਈ ਮਾਮੂਲੀ ਘਟਨਾ ਨਹੀਂ ਰਹੀ। ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਨੇ, ਇਸ ਨੂੰ ਵੇਖ ਲਿਐ। ਅਖ਼ੀਰ 'ਤੇ, ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀ ਰਿਵਾਲਵਰ ਚਲਾਉਂਦਾ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਗੋਲ਼ੀ ਵੱਜਣ 'ਤੇ ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ 'ਨੋ ਨੋ' ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ, ਉਸ ਦੀ ਛਾਤੀ ਵਿਚ ਹੋਰ ਗੋਲ਼ੀਆਂ ਦਾਗ਼ਦਾ ਹੈ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ, ਹਾਪਕਿਨਸਨ, ਉਸ ਦੇ ਪੈਰਾਂ ਵਿਚ ਡਿੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਘਟਨਾ ਦੇ ਨਾਲ਼, ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅੰਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਭ ਕੁੱਝ ਸਦਕਾ, ਹਾਪਕਿਨਸਨ (ਬਿੱਲ) ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੀਆਂ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਪਰਤਾਂ, ਉਜਾਗਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

(ਚਲਦਾ ਪਾਠ ਨੰਬਰ : 10)

—0—

ਪਾਠ ਨੰਬਰ : 10

2.4 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਨਾਟਕ ਦੀ ਨਾਟ-ਕਲਾ

*** ਪ੍ਰੋ. ਮਨਜੀਤ ਸਿੰਘ**

(IV) 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਨਾਟਕ : ਪਾਤਰ ਚਿੱਤਰਣ ਜਾਂ ਚਰਿੱਤਰ ਚਿੱਤਰਣ

(ੲ) ਜੀਨ

ਜੀਨ, ਕੈਡੀਅਨ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਮਹਿਕਮੇ ਦੀ ਇਕ ਨੌਜਵਾਨ ਰਿਸੈਪਸ਼ਨਿਸਟ ਹੈ। ਜਿਸ ਦੀ ਉਮਰ, 22-23 ਕੁ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਵੇਖਣ ਨੂੰ, ਉਹ ਇਕ ਸੁਨੱਖੀ ਮੁਟਿਆਰ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਤੀਖਣ ਬੁੱਧੀ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਇਰਾਦੇ ਵਾਲ਼ੀ ਜੀਨ, ਜਾਇਜ਼-ਨਾਜਾਇਜ਼ ਅਤੇ ਬਰਾਬਰੀ-ਨਾਬਰਾਬਰੀ ਵਿਚਲੇ ਭਿੰਨ-ਭੇਦਾਂ ਤੋਂ, ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਾਕਿਫ਼ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ, ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ, ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਨਾਲ਼ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਏ ਸੰਵਾਦਾਂ 'ਚੋਂ ਉੱਭਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਤੀਜੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਉਹ, ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਦਫ਼ਤਰ ਦੇ ਅੰਦਰ, ਇਕ ਮੇਜ਼ 'ਤੇ ਬੈਠੀ, ਦਫ਼ਤਰ ਦੇ ਕੁੱਝ ਕਾਗਜ਼ ਠੀਕ-ਠਾਕ ਕਰਦੀ ਵੇਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਤਨੇ ਨੂੰ, ਇਸੇ ਦਫ਼ਤਰ ਦਾ ਇਕ ਇੰਸਪੈਕਟਰ ਤੇ ਦੁਭਾਸ਼ੀਆ ਵਿਲੀਅਮ ਹਾਪਕਿਨਸਨ (ਜੋ ਉਮਰ ਵਿਚ ਉਸ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਹੈ), ਦਫ਼ਤਰ ਅੰਦਰ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦਫ਼ਤਰ ਅੰਦਰ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਸਾਰ, ਉਹ ਪੁੱਛ ਕਰਦਾ ਹੈ :-

"ਹਾਪਕਿਨਸਨ : ਹਾਇ ਜੀਨ, ਮਿਸਟਰ ਰ੍ਹੀਡ ਅੰਦਰ ਨੇ ?

ਜੀਨ : ਨਹੀਂ ਮਿਸਟਰ ਹਾਪਕਿਨਸਨ, ਉਹ ਤੇਰੇ ਅੱਗੇ ਅੱਗੇ ਬਾਹਰ ਗਏ ਨੇ।

ਹਾਪਕਿਨਸਨ : ਓ, ਕ੍ਰਾਈਸਟ ! (ਜੀਨ ਵੱਲ ਮੂੰਹ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ) ਮੈਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਛੇਤੀ ਤੋਂ ਛੇਤੀ ਮਿਲਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸਾਂ। ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਫ਼ੋਨ ਕੀਤਾ ਸੀ, ਪਰ ਫ਼ੋਨ ਬਿਜ਼ੀ ਸੀ।

ਜੀਨ : ਕੀ ਗੱਲ ਏ ਬਿੱਲ, ਬੜਾ ਘਬਰਾਇਆ ਜਾਪਦੈਂ।"

ਹਾਪਕਿਨਸਨ (ਬਿੱਲ), ਜਵਾਬ ਵਿਚ 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਸਮੁੰਦਰੀ ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਆਉਣ (ਪੰਨਾ : 21) ਬਾਰੇ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਜਹਾਜ਼ ਨੂੰ, ਇੱਥੇ ਲਿਆਉਣ ਵਾਲ਼ਾ ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ, ਇਕ ਹੁਸ਼ਿਆਰ ਬਿਜ਼ਨਸਮੈਨ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਦਾਅ-ਪੇਚ ਆਉਂਦੇ ਨੇ। ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇੱਥੇ ਜਹਾਜ਼ ਲਿਆ ਕੇ, ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਨੇ, ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਕਾਨੂੰਨ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਹਰ ਹਾਲਤ, ਇਹ ਜਹਾਜ਼ ਵਾਪਸ ਲੈ ਕੇ ਜਾਣਾ ਹੀ ਪਵੇਗਾ। ਉਸ ਨੇ, ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ, ਮਿਸਟਰ ਰ੍ਹੀਡ ਦੇ ਸਖ਼ਤ ਇਨਸਾਨ ਅਤੇ ਕਾਨੂੰਨ ਦੇ ਪਾਬੰਦ ਹੋਣ ਦੀ, ਧਮਕੀ ਵੀ ਦਿੱਤੀ।

ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ, ਜੀਨ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ, ਅਹਿਮ ਹੈ। ਭਾਵ, ਉਹ ਕਿਸੇ ਗੱਲੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ, ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਨੂੰ ਉਸ ਦੁਆਰਾ, ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸਵਾਲਾਂ 'ਚੋਂ ਹੀ ਉੱਭਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਸਵਾਲ, ਵਿਅੰਗ ਤੇ ਕਟਾਖ਼ਸ਼ ਨਾਲ਼, ਭਰੇ ਹੋਏ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਵਾਲ, ਜਗਿਆਸਾ ਨਾਲ਼ ਵੀ ਭਰਪੂਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਕਦੇ ਵੀ ਉਹ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਤਫ਼ਾਕ ਨਾਲ਼, ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਵੀ ਉੱਥੇ

---

* ਸਾਬਕਾ ਮੁਖੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਦਿੱਲੀ।

ਹਾਜ਼ਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ, ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਨੂੰ ਸਵਾਲ-ਦਰ-ਸਵਾਲ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਹਾਪਕਿਨਸਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਵਾਲਾਂ ਦੇ, ਨਿਰਸੰਕੋਚ ਜਵਾਬ ਦੇਂਦਾ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਜਵਾਬਾਂ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ, ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਤੇ ਮਿਸਟਰ ਰ੍ਰੀਡ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀਆਂ, ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਅਹਿਮ ਲੁਪਤ ਪਰਤਾਂ, ਖੁੱਲ੍ਹਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਲ਼ ਹੀ, ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਨਸਲੀ ਭੇਦ-ਭਾਵ ਅਤੇ ਨਫ਼ਰਤ ਨਾਲ਼ ਭਰੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਨੀਤੀਆਂ—ਕੂਟ ਨੀਤੀਆਂ ਜਾਂ ਚਾਲਾਂ-ਕੁਚਾਲਾਂ ਦਾ, ਪਰਦਾ ਵੀ ਫ਼ਾਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਸਲਨ, ਉਸ ਦੇ ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਨੂੰ ਕੀਤੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਵਾਲਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਲਉ :-

> "ਜੀਨ : ਇਹ ਗੱਲ, ਕਾਨੂੰਨ ਅਨੁਸਾਰ ਤਾਂ ਠੀਕ ਲੱਗਦੀ ਏ। ਅਸੀਂ ਵੀ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਨਾਗਰਿਕ ਹਾਂ, ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਵੀ, ਫੇਰ ਬਰਾਬਰ ਨ-ਬਰਾਬਰ ਹੋਣ ਦਾ ਕੀ ਝਗੜਾ ਹੈ ?"
>
> (ਪੰਨਾ : 23)
>
> ਜੀਨ : ਜਿਵੇਂ, ਆਪਣੇ ਆਉਣ ਨਾਲ਼ ਏਥੋਂ ਦੇ ਰੈੱਡ ਇੰਡੀਅਨ ਨੁੱਕਰੇ ਲੱਗ ਗਏ ਨੇ ?
>
> (ਪੰਨਾ : 24)
>
> ਜੀਨ : ਫੇਰ ਉਹ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਜਸਟਿਸ ਕਿੱਥੇ ਏ, ਜਿਸ 'ਤੇ ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਮਾਣ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ?
>
> (ਪੰਨਾ : 25)
>
> ਜੀਨ : ਤੇਰੀ ਮਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸੀ। ਤੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ, ਦੁਨੀਆਂ ਤੋਂ ਕਿਵੇਂ ਛੁਪਾ ਕੇ ਰਖੇਂਗਾ ?
>
> (ਪੰਨੇ : 84-85)
>
> ਜੀਨ : ਜੇ ਮੈਂ ਪੱਕਾ ਸਬੂਤ ਦੇ ਦਿਆਂ, ਫੇਰ ? (ਪੰਨਾ : 85)"

ਜੀਨ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸਵਾਲਾਂ ਤੋਂ, ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਮਸਲਿਆਂ ਬਾਰੇ ਉਸ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ, ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਜ਼ਰੀਏ 'ਚੋਂ, ਉਸ ਦੀ, 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਸਮੁੰਦਰੀ ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਹਮਦਰਦੀ ਝਲਕਦੀ, ਸਾਫ਼ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਨਾ ਤਾਂ, ਮਿਸਟਰ ਰ੍ਰੀਡ ਤੇ ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ, ਨਸਲੀ ਭੇਦ-ਭਾਵ ਨਾਲ਼ ਸਹਿਮਤ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ, ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਹਕੂਮਤ ਦੀਆਂ ਨੀਤੀਆਂ-ਕੂਟ ਨੀਤੀਆਂ ਅਤੇ ਚਾਲਾਂ-ਕੁਚਾਲਾਂ ਨੂੰ, ਚੰਗਾ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਮਹਿਕਮੇ ਦੀ ਮੁਲਾਜ਼ਮ (ਰਿਸੈਪਸ਼ਨਿਸਟ) ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਸਲਿਆਂ ਬਾਬਤ, ਉਸ ਕੋਲ਼ ਆਪਣੀ ਸੁਤੰਤਰ ਰਾਏ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ (expression) ਦੇਣ ਤੋਂ, ਉਹ ਰਤਾ ਵੀ ਸੰਕੋਚ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਜਦੋਂ ਜੀਨ, ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਦੀ ਮਾਂ ਦੇ, ਪੰਜਾਬੀ-ਹਿੰਦੂ ਹੋਣ ਬਾਰੇ, ਪੱਕਾ ਸਬੂਤ ਦੇਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਹਾਪਕਿਨਸਨ, ਤਿਲਮਿਲਾ ਉੱਠਦਾ ਹੈ। ਮਸਲਨ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਵਾਦਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਲਉ :-

> "ਹਾਪਕਿਨਸਨ : ਚਲ ਇਵੇਂ ਸਹੀ। ਮੇਰੀ ਮਾਂ ਹਿੰਦੂ ਸੀ, ਇਸੇ ਲਈ ਮੈਨੂੰ ਹਿੰਦੂਆਂ ਨਾਲ਼ ਨਫ਼ਰਤ ਹੈ।
>
> ਜੀਨ : ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੀ ਜ਼ਾਤ ਨਾਲ਼ ?
>
> ਹਾਪਕਿਨਸਨ : ਹਾਂ। ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੀ ਜ਼ਾਤ ਨਾਲ਼, ਮੈਨੂੰ ਨਫ਼ਰਤ ਹੈ। ਔਰਤ ਨਾਲ਼ ਨਫ਼ਰਤ ਹੈ। ਤੇ ਮੈਂ, ਤੈਨੂੰ ਵੀ ਨਫ਼ਰਤ ਕਰਦਾਂ।
>
> ਜੀਨ : (ਨਫ਼ਰਤ ਨਾਲ਼) ਮੇਰੀ ਜਾਣਦੀ ਏ ਜੁੱਤੀ।"
>
> (ਪੰਨਾ : 85)

ਇੱਥੇ ਹੀ ਬਸ ਨਹੀਂ, ਹਾਪਕਿਨਸਨ, ਉਸ ਨੂੰ 'ਮੂਰਖ਼ ਔਰਤ' ਤੱਕ ਕਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ 'ਤੇ ਜੀਨ, ਆਪਣੇ ਚਿਹਰੇ 'ਤੇ ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਪ੍ਰਤਿ, ਗੁੱਸੇ ਤੇ ਨਫ਼ਰਤ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਚੁੱਪ ਕਰਕੇ, ਕਾਗਜ਼ ਫਰੋਲਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਹਾਪਕਿਨਸਨ, ਇਹ ਬੋਲ, ਬੋਲਦਾ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :-

"ਹਾਪਕਿਨਸਨ : (ਕੁੱਝ ਦੇਰ ਰੁੱਕ ਕੇ, ਫਿਰ ਬੋਲਦਾ ਹੋਇਆ) ਤੈਨੂੰ ਪਤੈ, ਜੇ ਤੂੰ ਮਿਸਟਰ ਗ੍ਰੀਡ ਦੇ ਅੰਡਰ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੁੰਦੀ, ਤਾਂ ਹੁਣ ਨੂੰ, ਉਹ ਤੈਨੂੰ ਕਦੋਂ ਦਾ ਕੱਢ ਦਿੰਦਾ। ਮੈਨੂੰ ਪਤੈ, ਤੂੰ ਲੇਖਿਕਾ ਏਂ ਤੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲ——ਅਕਸਰ ਪੁੱਠੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਤੇਰੇ ਖ਼ਿਆਲ ਤਾਂ, ਬਹੁਤ ਹੀ ਸਰਕਾਰ ਵਿਰੋਧੀ ਨੇ (ਫਿਰ ਕੁੱਝ ਰੁੱਕ ਕੇ) ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਬਾਰੇ ਮਿਸਟਰ ਗ੍ਰੀਡ ਕੋਲ਼ (ਫਿਰ ਕੁੱਝ ਰੁੱਕ ਕੇ) ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਬਾਰੇ, ਮਿਸਟਰ ਗ੍ਰੀਡ ਕੋਲ਼, ਕਦੇ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਫਿਰ ਵੀ ਉਹਨੂੰ ਪਤੈ। ਉਹ ਤੇਰੇ ਬੌਸ ਕੋਲ਼ ਸ਼ਕਾਇਤ ਵੀ ਕਰ ਸਕਦੈ। ਓ.ਕੇ.?"

(ਪੰਨੇ : 85-86)

ਇਤਨੇ ਨੂੰ ਫ਼ੋਨ ਵੱਜਦਾ ਹੈ। ਜੀਨ, ਹੈਲੋ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਫ਼ੋਨ ਸੁਣਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬਿਨਾਂ ਕੁੱਝ ਬੋਲੇ ਫ਼ੋਨ, ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਨੂੰ ਫੜਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਮਗਰੋਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਫ਼ੋਨ 'ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ, ਮੁਖ਼ਬਰ ਬੇਲਾ ਸਿੰਘ ਸੀ। ਹਾਪਕਿਨਸਨ, ਬੇਲਾ ਸਿੰਘ ਨਾਲ਼ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰਕੇ ਫ਼ੋਨ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੀਨ ਨੂੰ 'ਬਾਇ' ਕਹਿ ਕੇ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅੱਗੋਂ ਜੀਨ, ਉਸ ਦਾ ਕੋਈ ਜਵਾਬ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦੀ। ਇੱਥੋਂ ਜੀਨ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦਾ, ਇਕ ਹੋਰ ਪਹਿਲੂ ਵੀ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਹ ਕਿ ਜੀਨ, ਇਕ ਲੇਖਿਕਾ ਵੀ ਹੈ। ਇਕ ਖ਼ੁੱਦਦਾਰ ਲੇਖਿਕਾ ਹੈ, ਉਹ। ਇੰਝ ਜਾਪਦੈ, ਜਿਵੇਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਜੀਨ ਨਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ, ਉਚੇਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਿਰਜਿਐ। ਤਾਂ ਜੋ, ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਨੂੰ, ਸੁਣਾਉਣ ਦੀ ਥਾਵੇਂ, 'ਕਾਰਜ' (action) ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ, ਸੰਵਾਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਉਂਝ ਜੀਨ, ਇਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਦਿਲਚਸਪ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਮਸਲੇ ਦੀਆਂ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਗੁੰਝਲਾਂ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਣ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਘਟਨਾ-ਕ੍ਰਮ ਨੂੰ, ਅੱਗੇ ਤੋਰਨ ਵਿਚ ਇਹ ਪਾਤਰ, ਇਕ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਸਾਫ਼ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ, ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਮਹਿਕਮੇ ਦੇ ਇੰਸਪੈਕਟਰ ਵਿਲੀਅਮ ਸੀ. ਹਾਪਕਿਨਸਨ (ਬਿੱਲ) ਨੂੰ, ਕਦੇ 'ਹਾਪਕਿਨਸਨ' ਅਤੇ ਕਦੇ 'ਬਿੱਲ' ਕਹਿ ਕੇ, ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਦੀ ਵੇਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਹਾਪਕਿਨਸਨ, 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਇੱਥੋਂ ਚਲੇ ਜਾਣ 'ਤੇ, ਜੀਨ ਨੂੰ, ਹੋਟਲ ਵੈਨਕੂਵਰ ਵਿਚ, ਡਿੱਨਰ ਲਈ, ਲੈ ਕੇ ਜਾਣ ਦਾ ਵਾਅਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਜਵਾਬ 'ਚ ਜੀਨ ਮੁਸਕਰਾਉਂਦੀ ਹੋਈ "ਨਹੀਂ ਮਿਹਰਬਾਨੀ" (ਪੰਨਾ : 27) ਕਹਿਣ ਦੀ ਹਿੰਮਤ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਜੀਨ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨਾਲ਼ ਸੰਬੰਧਤ, ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨੁਕ਼ਤਾ ਹੈ।

(ਸ) ਐਡਵਰਡ ਬਰਡ

ਮਿਸਟਰ ਐਡਵਰਡ ਬਰਡ, ਪੇਸ਼ੇ ਵਜੋਂ ਇਕ ਵਕੀਲ ਹੈ। ਮਿਸਟਰ ਬਰਡ, ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਇਕ ਆਇਰਿਸ਼ ਹੈ। 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਸਮੁੰਦਰੀ ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਨਾਲ਼, ਉਸ ਦੀ ਹਮਦਰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਕਰਕੇ, ਉਹ 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਲਈ, ਵਕ਼ਾਲਤ ਕਰਨ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਲਈ ਵਕਾਲਤ ਕਰਨ ਕਰਕੇ, ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਬਿੱਲ, ਉਸ ਨੂੰ ਸਖ਼ਤ ਨਫ਼ਰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ, ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਦੇ ਇਸ ਕਥਨ ਤੋਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ "ਉਹੀ—ਬਰਡ, ਆਇਰਸ਼ ਐ। ਬਲੱਡੀ ਸੋਸ਼ਲਿਸਟ ਹਿੰਦੂਆਂ ਵੱਲ ਬਹੁਤ ਸਿੰਪਥੈਟਿਕ ਐ।" (ਪੰਨਾ : 40), ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ, ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਹੁਰਾਂ ਨਾਲ਼, ਮਿਸਟਰ ਬਰਡ ਨੂੰ, ਇਕ ਵੇਰਾਂ ਵੀ ਮਿਲਣ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਉਹ, 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਸਮੁੰਦਰੀ ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਲਈ, ਕਾਨੂੰਨੀ ਲੜਾਈ ਲੜ ਰਿਹੈ। ਇਹ ਐਡਵਰਡ ਬਰਡ ਹੀ ਹੈ, ਜੋ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ, ਵੈਨਕੂਵਰ 'ਚ ਵੱਸਦੇ ਭਾਰਤੀ ਦੇਸ਼-ਭਗਤਾਂ (ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ, ਹਸਨ ਰਹੀਮ, ਭਾਗ ਸਿੰਘ ਆਦਿ) ਨੂੰ, ਲੋੜੀਂਦੀਆਂ ਕਾਨੂੰਨੀ ਸਲਾਹਾਂ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ, ਵੱਡੇ ਵੱਡੇ ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਨਾਲ਼, ਚਿੱਠੀ-ਪੱਤਰ ਕਰਨ, ਤਾਰਾਂ ਭੇਜਣ ਅਤੇ ਅਦਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਅਪੀਲਾਂ ਪਾਉਣ ਲਈ ਸਲਾਹਾਂ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ, ਚਿੱਠੀ-ਪੱਤਰਾਂ ਦੇ ਜਵਾਬ ਨਹੀਂ ਮਿਲ਼ਦੇ, ਅਦਾਲਤਾਂ ਤੋਂ ਨਿਆਂ ਨਹੀਂ ਮਿਲ਼ਦਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਅਪੀਲਾਂ ਰੱਦ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਮਿਸਟਰ ਬਰਡ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ, ਕੈਨੈਡਾ ਦੇ ਗ੍ਰਹਿ ਮੰਤਰੀ ਨੂੰ ਅਪੀਲ ਕਰਨ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ :-

"ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ : ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਚਿੱਠੀ ਵਿਚ ਬਰਡ ਨੇ ਕੈਨੈਡਾ ਦੇ ਗ੍ਰਹਿ ਮੰਤਰੀ ਬਾਰੇ ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਹੈ।

ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ : (ਉਤਸੁਕਤਾ ਨਾਲ਼ ਖੜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ) ਕੀ ਲਿਖਿਐ, ਉਸ ਬਾਰੇ ?

ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ : ਗ੍ਰਹਿ ਮੰਤਰੀ ਕੋਲ਼ ਮੁਲਕ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਲਈ ਇਜਾਜ਼ਤ ਦੇਣ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰ ਹਨ।

ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ : ਜੇ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਵਿਭਾਗ ਵੱਲੋਂ ਜਵਾਬ ਮਿਲ ਚੁੱਕਾ ਹੋਵੇ, ਫਿਰ ਵੀ ?

ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ : ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਰਹਿਣ ਦੀ ਇਜਾਜ਼ਤ ਦੇ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਖੇਤੀ ਵਾਸਤੇ ਐਲਬਰਟਾ ਵਿਚ ਜ਼ਮੀਨ ਅਲਾਟ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਬੇ-ਆਬਾਦ ਪਈ ਜ਼ਮੀਨ।"

(ਪੰਨਾ : 67)

ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਾਤਰ ਭਾਗ ਸਿੰਘ, ਹਸਨ ਰਹੀਮ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਦਿਆਂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :-

"ਭਾਗ ਸਿੰਘ : ਆਪਾਂ ਬਰਡ ਨੂੰ ਕੋਰਟ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ, ਪਬਲਿਕ ਮੀਟਿੰਗਾਂ ਕਰਨ ਲਈ ਕਹੀਏ। ਉੱਥੇ ਉਹ, ਰ੍ਹੀਡ ਦਾ ਤੇ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਡਿਪਾਰਟਮੈਂਟ ਦਾ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਂਡਾ ਭੰਨੇ। ਗੋਰੇ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ ਅੱਗੇ। ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਵਾਲ਼ੇ ਰਿਪੋਰਟਰ ਵੀ ਆਉਣਗੇ। ਫੇਰ ਸ਼ਾਇਦ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਵਾਲ਼ਿਆਂ ਨੂੰ, ਕੋਈ ਸੁਰਤ ਆ ਜਾਵੇ।"

(ਪੰਨਾ : 50)

ਵਕੀਲ ਐਡਵਰਡ ਬਰਡ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਸ ਸਲਾਹ ਨੂੰ ਮੰਨ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਣ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਹਸਨ ਰਹੀਮ, ਉਸ ਭਾਬਣ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਤਰਜਮਾ ਕਰਕੇ, ਇਕ ਪਬਲਿਕ ਮੀਟਿੰਗ ਵਿਚ, ਉੱਥੋਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹਸਨ ਰਹੀਮ, ਬਰਡ ਨੂੰ, ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੀ ਜਮਾਤ ਦਾ ਦੋਸਤ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨੇੜੇ ਹੀ ਕੁਰਸੀ 'ਤੇ ਬੈਠੇ, ਐਡਵਰਡ ਬਰਡ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਕੇ, ਉਸ ਦੇ ਭਾਸ਼ਣ ਦਾ, ਪੰਜਾਬੀ 'ਚ ਤਰਜਮਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਭਾਸ਼ਣ ਦੇ ਕੁੱਝ ਅੰਸ਼ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਨ :-

"... ਹਿੱਕ ਥਾਪੜ ਕੇ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਅਸੀਂ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਪੈਰੋਕਾਰ ਹਾਂ। ਮਨੁੱਖੀ ਬਰਾਬਰਤਾ ਵਿਚ, ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰੱਖਦੇ ਹਾਂ। ਕੈਨੇਡਾ ਦੇ ਦਰ, ਸਾਰੀਆਂ ਕੌਮਾਂ, ਨਸਲਾਂ, ਰੰਗਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਲਈ, ਇਕੋ ਜਿਹੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਸਭ ਨੂੰ 'ਜੀ ਆਇਆਂ' ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ...ਹਾਂ ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਇਹੋ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤੇ ਇਧਰ, ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਵੱਲ ਵੇਖੋ : ਇਸ ਵਿਚਲੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰ, ਇਕ ਜਾਣੀ-ਪਛਾਣੀ ਕੌਮ ਦੇ ਬਾਸ਼ਿੰਦੇ ਹਨ, ਜਾਣੇ-ਪਛਾਣੇ ਮੁਲਕ ਤੋਂ ਆਏ ਹਨ, ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਸਬਜੈਕਟ ਹਨ, ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਇਮਪਾਇਰ ਲਈ ਕੁਰਬਾਨੀਆਂ ਦੇ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਪਰ, ਜਾਣਦੇ ਹੋ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਵਾਲ਼ਿਆਂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਸਵਾਗਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ? ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ, ਆਪਣੇ ਜਹਾਜ਼ ਵਿਚ ਹੀ ਕੈਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਪੁੱਛਦਾ ਹਾਂ, ਅਸੀਂ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਜ਼ਾਰ ਦੇ ਰੂਸ ਵਿਚ ?... ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਵਾਲ਼ੇ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਦੇ ਆਉਣ 'ਤੇ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ...ਹਿੰਦੂ ਇੱਥੇ ਕੈਨੇਡਾ ਕੀ ਲੈਣ ਆਏ ਹਨ ? ਮੈਂ ਪੁੱਛਦਾ ਹਾਂ, ਅੱਜ ਤੋਂ ਦੋ-ਤਿੰਨ ਸਦੀਆਂ ਪਹਿਲਾਂ, ਜਦੋਂ ਇੰਗਲੈਂਡ ਤੇ ਆਇਰਲੈਂਡ ਵਿਚ ਹਾਲਾਤ ਬਹੁਤ ਭੈੜੇ ਸਨ, ਕਾਲ ਪੈ ਰਹੇ ਸਨ, ਗ਼ਰੀਬੀ ਵੱਧ ਰਹੀ ਸੀ। ਉਦੋਂ ਸਾਡੇ ਦਾਦੇ-ਪੜਦਾਦੇ, ਯੋਰਪ ਤੋਂ ਏਥੇ ਕੀ ਲੈਣ ਆਏ ਸਨ ?..."

(ਪੰਨਾ : 55)

ਇਸ ਭਾਸ਼ਣ ਰਾਹੀਂ ਵਕੀਲ ਐਡਵਰਡ ਬਰਡ, ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਇਮਪਾਇਰ ਅਤੇ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਮਹਿਕਮੇ ਦੇ

ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਦੀ, ਨਸਲੀ ਭੇਦ-ਭਾਵ ਦੀ ਨੀਤੀ ਨੂੰ, ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਨਿਆਂ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਸਾਹਮਣੇ, ਪ੍ਰਸ਼ਨ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਵੀ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਭ ਕੁੱਝ ਸਦਕਾ, ਉਸ ਦੀ ਬੇਬਾਕੀ, ਤਕਰਸ਼ੀਲਤਾ ਤੇ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਦੇ ਕਈ ਪਹਿਲੂ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀਆਂ ਦੀ ਉੱਚੀ ਨਸਲ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਉੱਚ ਆਚਰਣ ਦੀਆਂ ਦਲੀਲਾਂ ਵੀ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਐਡਵਰਡ ਬਰਡ ਦੇ ਇਸ ਭਾਸ਼ਣ ਕਰਕੇ ਹਾਪਕਿਨਸਨ, ਉਸ ਨੂੰ ਖ਼ੂਬ ਕੋਸਦਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਦੇ ਇਸ ਕਥਨ ਨੂੰ ਹੀ ਲਉ :-

> "ਹਿੰਦੂਆਂ ਦਾ ਵਕੀਲ ਐ ਨਾ ਬਰਡ, ਬਲੱਡੀ ਸੋਸ਼ਲਿਸਟ, ਉਸ ਨੇ ਪਬਲਿਕ ਮੀਟਿੰਗਾਂ ਵਿਚ ਲੈਕਚਰ ਕਰ ਕਰਕੇ ਰੌਲਾ ਪਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਦੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਨੂੰ, ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਕੋਰਟ ਦੇ ਫ਼ੈਸਲੇ ਤੋਂ ਵਾਪਿਸ ਭੇਜਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਗ਼ੈਰ-ਕਾਨੂੰਨੀ ਹੈ। ਇਹ ਬੇ-ਇਨਸਾਫ਼ੀ ਹੈ— ਦਿੱਸ ਐਂਡ ਦੈਟ।"

(ਪੰਨਾ : 58)

(ਹ) ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਭਾਗ ਸਿੰਘ, ਹਸਨ ਰਹੀਮ, ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ

ਬੱਚਿਉ ! ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਭਾਗ ਸਿੰਘ, ਹਸਨ ਰਹੀਮ ਅਤੇ ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਵੀ, 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਨਾਲ਼ ਸੰਬੰਧਤ, ਕੁੱਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਵਾਲ਼ੇ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਬਾਰੇ ਸੰਕੇਤ ਮਾਤਰ ਜਾਣਕਾਰੀ, ਇੰਝ ਕਰਵਾਈ ਗਈ ਹੈ :-

> "ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ : ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਦਾ ਨੌਜਵਾਨ ਸਕੱਤਰ
>
> ਭਾਗ ਸਿੰਘ : ਵੈਨਕੂਵਰ ਖ਼ਾਲਸਾ ਦੀਵਾਨ ਸੋਸਾਇਟੀ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ (ਉਮਰ 40-42 ਸਾਲ)
>
> ਹਸਨ ਰਹੀਮ : ਵੈਨਕੂਵਰ ਵਿਚ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀਆਂ ਦਾ ਇਕ ਆਗੂ (ਉਮਰ 45-46 ਸਾਲ)
>
> ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ : ਵੈਨਕੂਵਰ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਇਕ ਮੋਹਰੀ (ਉਮਰ 30-32 ਸਾਲ)।"

(ਪੰਨਾ : 7)

ਜਿਵੇਂ ਕਿ, ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ, 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਸਮੁੰਦਰੀ ਜਹਾਜ਼ ਦਾ ਇਕ ਨੌਜਵਾਨ ਮੁਸਾਫ਼ਰ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਕੱਤਰ ਵੀ। ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਮੁਕ਼ਾਬਲੇ ਵਿਚ ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਵਧੇਰੇ ਯਥਾਰਥਕ ਪਾਤਰ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੈ। ਉਹ 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਹਾਲਾਤ ਅਤੇ ਬਾਹਰੀ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਤੋਂ, ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ, ਨਿਰੰਤਰ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਇਮਪਾਇਰ ਦੀ ਨਿਆਂ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ, ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਕਈ ਤੌਖ਼ਲੇ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ, ਉਹ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਰਾਹੀਂ, ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਵੀ, ਬਹੁਤਾ ਕਰਕੇ, ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਲ਼, ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਸਥਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਸੰਵਾਦਾਂ (ਡਾਇਆਲਾਗਜ਼) ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਹੀ ਪਾਤਰ ਹੈ, ਜੋ ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਹਿਣ 'ਤੇ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਸਰਕਾਰ, ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਮਹਿਕਮੇ ਆਦਿ ਨਾਲ਼ ਚਿੱਠੀ-ਪੱਤਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਤਾਰਾਂ ਵੀ ਭੇਜਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਵਕੀਲ ਐਡਵਰਡ ਬਰਡ ਦੀ ਸਲਾਹ ਕਰਕੇ, ਉਹ ਕੈਨੇਡਾ ਦੇ ਗ੍ਰਹਿ ਮੰਤਰੀ ਨੂੰ ਵੀ, ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਅਪੀਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਵੱਖਰੀ ਹੈ ਕਿ ਨਸਲੀ ਭੇਦ-ਭਾਵ ਦੀ ਨੀਤੀ ਦੇ ਤਹਿਤ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਅਪੀਲਾਂ ਰੱਦ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ, ਕਿਤੋਂ ਵੀ ਨਿਆਂ ਮਿਲਣ ਦੀ ਆਸ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ। 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਦੀਆਂ ਦਿੱਕਤਾਂ ਨੂੰ ਦੱਸਦਾ ਹੋਇਆ, ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :-

"ਇਹ ਤਾਂ ਚਾਹੁੰਦੇ ਨੇ ਕਿ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਦੀ ਸਭ ਗੱਲ 'ਤੇ ਮਿੱਟੀ ਪੈ ਜਾਵੇ। ਪਰ, ਪੰਜਾਬ ਜਾ ਕੇ ਕੀ ਕਰਾਂਗੇ ? ਉੱਥੋਂ ਤਾਂ, ਸਾਰੇ ਜ਼ਮੀਨ ਵੇਚ-ਵੱਟ ਕੇ ਤੁਰੇ ਸੀ। ਹੁਣ, ਕਿਸੇ ਦੇ ਪੱਲੇ ਦੁਆਨੀ ਨਹੀਂ। ਸਾਰੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰ, ਕਲਕੱਤੇ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਕੋਈ ਕੰਮ-ਕਾਰ ਲੱਭਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ।"

(ਪੰਨਾ : 105)

ਠੀਕ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਭਾਗ ਸਿੰਘ, ਹਸਨ ਰਹੀਮ ਤੇ ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਚਿੱਤਰਣ ਨੂੰ ਵੀ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਭਾਗ ਸਿੰਘ, ਵੈਨਕੂਵਰ ਖ਼ਾਲਸਾ ਸੋਸਾਇਟੀ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ; ਹਸਨ ਰਹੀਮ, ਵੈਨਕੂਵਰ ਵਿਚ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀਆਂ ਦਾ ਇਕ ਆਗੂ ਹੈ ਅਤੇ ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ, ਵੈਨਕੂਵਰ ਵਿਖੇ, ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਇਕ ਮੋਹਰੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ, ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਮਜ਼੍ਹਬੀ ਵੱਖਰੇਵਿਆਂ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉੱਠ ਕੇ, ਸਾਂਝੇ ਰੂਪ ਵਿਚ, 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਸਮੁੰਦਰੀ ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਲਈ, ਵੱਡੀ ਲੜਾਈ ਵਿੱਢਦੇ ਵੇਖਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਵੈਨਕੂਵਰ ਦਾ ਗੁਰਦੁਆਰਾ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਦੀਆਂ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲੜਾਈ ਨੂੰ, ਪ੍ਰਚੰਡ ਰੂਪ ਦੇਣ ਲਈ, 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਕਮੇਟੀ' ਬਣਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਹਾਜ਼ ਅੰਦਰ ਕੈਦ ਕੀਤੇ ਗਏ ਭੁੱਖੇ-ਤ੍ਰਿਹਾਏ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਲਈ, ਖਾਣ-ਪੀਣ ਦਾ ਸਾਮਾਨ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਲਈ, ਇਹ ਪਾਤਰ, ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਤੱਕ ਦੀ ਬਾਜ਼ੀ ਲਗਾ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਜਹਾਜ਼ ਅੰਦਰ ਸਾਮਾਨ ਪੁੱਜਦਾ ਕਰਨ ਮਗਰੋਂ, ਉਹ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਹੁਣ, ਪੁਲਿਸ ਨੂੰ ਜੋ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਕਰ ਲਵੇ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ, ਇਸ ਸਭ ਕੁੱਝ ਦਾ ਕੋਈ ਫ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਪਾਤਰ, ਇਕੱਠੇ ਹੋ ਕੇ, ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਮਹਿਕਮੇ ਦੇ ਮੁਖ਼ਬਰ ਬੇਲਾ ਸਿੰਘ ਨਾਲ਼ ਵੀ ਨਜਿੱਠਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਖ਼ੀਰ 'ਤੇ ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ, ਆਪਣੀ ਜੇਬ੍ਹ 'ਚੋਂ ਰਿਵਾਲਵਰ ਕੱਢ ਕੇ, ਇਸੇ ਮਹਿਕਮੇ ਦੇ ਇੰਸਪੈਕਟਰ ਤੇ ਦੁਭਾਸ਼ੀਏ ਵਿਲੀਅਮ ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਬਿੱਲ ਨੂੰ, ਗੋਲ਼ੀਆਂ ਨਾਲ਼ ਛਲਣੀ ਕਰਦਾ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਵੱਲੋਂ, ਇਸ ਲੜਾਈ ਨੂੰ ਕਾਨੂੰਨੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਲੜਣ ਲਈ ਐਡਵਰਡ ਬਰਡ ਨਾਂ ਦਾ ਵਕੀਲ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸੇਵਾਵਾਂ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਲਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਸਾਰੇ ਘਟਨਾ-ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਹੀ ਭਾਗ ਸਿੰਘ ਤੇ ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਨਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ, ਮਾਰੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

(ਕ) ਦੁਜੈਲੇ ਮਹੱਤਵ ਵਾਲ਼ੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਚਰਿੱਤਰ ਚਿੱਤਰਣ

ਬੱਚਿਉ ! ਸੋਹਣ ਲਾਲ, ਬਚਨ ਸਿੰਘ, ਬਜ਼ੁਰਗ ਬਾਬਾ, ਲੜਕੀ, ਔਰਤ, ਮਿਸਟਰ ਰ੍ਹੀਡ, ਮਿਸਟਰ ਕਿਊਮਿੰਗ ਆਦਿ, ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਦੁਜੈਲੇ (secondary) ਮਹੱਤਵ ਵਾਲ਼ੇ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਰੰਭ, ਬਜ਼ੁਰਗ ਬਾਬੇ ਤੇ ਇਕ ਨੌਜਵਾਨ ਲੜਕੀ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਵਾਦ ਨਾਲ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਜ਼ੁਰਗ ਬਾਬਾ, ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ 'ਤੇ, 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਸਮੁੰਦਰੀ ਜਹਾਜ਼ ਦਾ ਇਕ ਮੁਸਾਫ਼ਰ ਹੈ। ਜਦੋਂ, ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਸਾਕਾ ਵਾਪਰਿਆ, ਉਦੋਂ ਉਹ ਇਕ ਬੱਚਾ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸੇ ਜਹਾਜ਼ ਦਾ, ਇਕ ਮੁਸਾਫ਼ਰ ਸੀ। ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੀ 'ਔਰਤ' ਪਾਤਰ, ਇਸੇ ਬੱਚੇ ਦੀ ਮਾਂ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹ ਵੀ ਇਸ ਜਹਾਜ਼ ਦੀ ਇਕ ਮੁਸਾਫ਼ਰ ਵੀ ਸੀ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਇਸ ਬੱਚੇ (ਜੋ ਹੁਣ ਵੱਡੀ ਉਮਰ ਦਾ ਬਜ਼ੁਰਗ ਬਾਬਾ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ) ਨੂੰ 'ਪੂਰਨ' ਕਹਿ ਕੇ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਿਆ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਰੰਭਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ, ਪਰਦਾ ਖੁੱਲ੍ਹਣ ਸਾਰ, ਅੰਦਰੋਂ ਇਕ ਨੌਜਵਾਨ ਕੁੜੀ (ਉਮਰ ਵੀਹ ਕੁ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਹੋਵੇਗੀ) ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਦੀ ਵੇਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਾਲ਼ੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਵਾਲਾਂ ਤੇ ਪੱਛਮੀ ਪਹਿਰਾਵੇ ਵਾਲ਼ੀ ਇਸ ਕੁੜੀ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ, ਇਕ ਕਿਤਾਬ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਪਲ ਲਈ ਰੁੱਕਦੀ ਹੈ, ਬਜ਼ੁਰਗ ਵੱਲ ਵੇਖਦੀ ਹੈ। ਬਜ਼ੁਰਗ ਨੂੰ ਉਲਝਣ ਵਿਚ ਪਿਆ ਵੇਖਕੇ, ਉਹ ਉਸ ਅੱਗੇ, ਸਤਿਕਾਰ ਵਜੋਂ, ਰਤਾ ਕੁ ਝੁਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪੁੱਛ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ (ਬਾਬਾ ਜੀ) ਕਿਤੇ ਰਾਹ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਭੁੱਲ ਗਏ ? ਜਵਾਬ ਵਿਚ, ਉਹ ਬਜ਼ੁਰਗ ਬਾਬਾ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕੋਈ ਰਾਹ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਭੁੱਲਿਆ। ਸਗੋਂ, ਉਹ ਤਾਂ, ਉਸ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਨੂੰ ਨਮਸ਼ਕਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਆਇਆ ਹੈ, ਜੋ 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਸਾਕੇ' ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਿਆ ਸੀ। ਉਹ ਕੁੜੀ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਤਾਂ, ਉੱਥੇ ਫ਼ਲੈਟ ਬਣ ਗਏ ਹਨ। ਇਹ ਸੁਣਕੇ, ਉਹ ਬਜ਼ੁਰਗ ਬਾਬਾ, ਨਿਰਾਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੁੜੀ, ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਵਿਦਿਆਰਥਣ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੁਖਾਰਬਿੰਦ ਤੋਂ, ਉਸ ਸਾਰੀ ਵਾਰਤਾ ਨੂੰ, ਸੁਣਨਾ ਲੋਚਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਮਗਰੋਂ, ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਾਰੀ ਕਥਾ, ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੰਵਾਦਾਂ ਰਾਹੀਂ, ਕਾਰਜ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ, ਪੇਸ਼ ਹੋਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਖ਼ੀਰ

’ਤੇ, ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਪਾਤਰ (ਬਜ਼ੁਰਗ ਅਤੇ ਲੜਕੀ), ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵੱਲ ਆ ਰਹੇ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਦੋਵੇਂ, ਮੰਚ ਦੇ ਸੱਜੇ ਪਾਸੇ ਵੱਲ ਨੂੰ, ਹੌਲ਼ੀ ਹੌਲ਼ੀ ਤੁਰਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।

ਸੋਹਣ ਲਾਲ ਤੇ ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਵੀ, ‘ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ’ ਨਾਟਕ ਦੇ, ਦੋ ਦੂਜੈਲੇ ਮਹੱਤਵ ਵਾਲ਼ੇ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਕਿਊਮਿੰਗ, ਬੰਗਾਲ ਦਾ ਚੀਫ਼ ਸੈਕਟਰੀ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਪੁਲਿਸ ਦੇ ਇਸ਼ਾਰੇ ’ਤੇ ਉਹ, ‘ਬਜਬਜ ਘਾਟ’ (ਕਲਕੱਤੇ) ’ਤੇ, ਕੈਨੈਡਾ ਤੋਂ ਵਾਪਸ ਪਰਤੇ, ‘ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ’ ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਨੂੰ, ਗੁਮਰਾਹ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਤੇ ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ, ਕਿਊਮਿੰਗ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਹ, ਉਸ ਦੇ ਚੁੰਗਲ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਲਈ, ਯੋਜਨਾ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਤਨੇ ਨੂੰ ਪੁਲਿਸ ਵੱਲੋਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਉਪਰ ਫ਼ਾਇਰਿੰਗ ਤੇ ਲਾਠੀ ਚਾਰਜ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ, ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰ, ਮਾਰੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁੱਝ ਕੁ ਬਚ ਨਿਕਲਦੇ ਹਨ। ਮਿਸਟਰ ਰ੍ਹੀਡ, ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਮਹਿਕਮੇ ਦਾ ਵੱਡਾ ਅਧਿਕਾਰੀ ਹੈ। ਹਾਪਕਿਨਸਨ ਦੇ ਕਹਿਣ ਮੁਤਾਬਕ, ਮਿਸਟਰ ਰ੍ਹੀਡ ਸਖ਼ਤ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਅਤੇ ਕਾਨੂੰਨ ਦਾ ਪਾਬੰਦ ਹੈ। ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਿਸਟਰ ਰ੍ਹੀਡ, ਬਹੁਤ ਹੀ ਚਾਲਾਕ ਕਿਸਮ ਦਾ ਇਨਸਾਨ ਹੈ। ਉਹ ਪਰਦੇ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਰਹਿ ਕੇ, ‘ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ’ ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ, ਸਾਰੀ ਕਾਰਵਾਈ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਜ ਲਈ ਹਾਪਕਿਨਸਨ, ਉਸ ਦਾ ਮੂਲ ਮੋਹਰਾ ਬਣਦਾ ਹੈ। ‘ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ’ ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ’ਤੇ, ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਕਾਨੂੰਨੀ ਕਾਰਵਾਈ ਨੂੰ ਰੋਕਣ ਲਈ ਉਹ, ਵੈਨਕੂਵਰ ਦੇ ਡਾਕ-ਤਾਰ ਵਿਭਾਗ ਦੀ ਮਿਲੀਭੁਗਤ ਨਾਲ਼, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਾਰੀ ਡਾਕ ਨੂੰ, ਹਥਿਆ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਨੂੰ ਉਤਰਣ ਤੋਂ ਰੋਕਣ ਲਈ, ਉਹ ਪੁਲਿਸ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ਼, ਜਹਾਜ਼ ਨੂੰ, ਅਗਨਬੋਟਾਂ ਨਾਲ਼ ਘੇਰ ਕੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੈਦੀ ਬਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ‘ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ’ ਦੇ ਸਾਰੇ ਘਟਨਾ-ਕ੍ਰਮ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ, ਉਸੀ ਦੇ ਹੁਕਮ, ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਮਿਸਟਰ ਰ੍ਹੀਡ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਔਰਤ ਪਾਤਰ ਵੀ, ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ, ‘ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ’ ਜਹਾਜ਼ ਅੰਦਰਲੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਆਵਾਜ਼ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਨਾਲ਼, ਕੁੱਝ ਹੋਰ ਗ਼ੈਬੀ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਵੀ, ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ, ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

(ਖ) ‘ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ’ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸਾਰਥਕਤਾ

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਨਾਟਕੀ-ਪਾਠ, ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ ’ਤੇ, ਰੰਗਮੰਚ (ਥੀਏਟਰ) ’ਤੇ ਖੇਡਣ ਵਾਸਤੇ ਹੀ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਜ ਲਈ, ਨਾਟਕੀ-ਪਾਠ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੀ, ਦਿਸ਼ਾ-ਨਿਰਦੇਸ਼ ਅੰਕਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਅਸੀਂ, ‘ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ’ ਨਾਟਕ ਨੂੰ, ‘ਨਾਟ-ਮੰਚ’ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਚਲਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਨਾਟਕੀ-ਪਾਠ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਿਆਂ ਸਾਰ, ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ‘ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ’ ਨਾਟਕ, ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ, ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਰਥਕ (significant) ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰੰਗਮੰਚੀ-ਸਾਰਥਕਤਾ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ, ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪੰਨਾ ਨੰਬਰ : 8 ’ਤੇ ਅੰਕਿਤ ‘ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ’ ਤੋਂ, ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੰਨੇ ’ਤੇ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ 27 ਅਕਤੂਬਰ 1999 ਨੂੰ ਇਹ ਨਾਟਕ, ਵੈਨਕੂਵਰ ਵਿਖੇ ਸਥਿਤ ‘ਡੇਵਿਡ ਥਾਮਪਸਨ ਸੈਕੰਡਰੀ ਸਕੂਲ’ ਦੇ ਆਡੀਟੋਰੀਅਮ ਵਿਚ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ‘ਵਤਨੋਂ ਦੂਰ ਆਰਟ ਫਾਉਂਡੇਸ਼ਨ’ ਇਸ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਪ੍ਰੋਡਿਊਸਰ ਸੀ ਅਤੇ ਸੈੱਟ ਡਿਜ਼ਾਈਨਿੰਗ ਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਦਾ ਕਾਰਜ, ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਲੇਖਕ, ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਨੇ ਹੀ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ, ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕੀਤਾ, ਉਸ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਵੀ, ਇੱਥੇ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਦਰਜ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ।

ਇੱਥੇ ਹੀ ਬਸ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੁੱਢ ਵਿਚ (ਪੰਨੇ : 3-6), ‘ਰੰਗਮੰਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਵਲੀ’ ਵੀ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਹ ‘ਰੰਗਮੰਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਵਲੀ’, ਅੱਗੋਂ ਮੋਟੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਪੰਜ ਉਪ-ਸਿਰਲੇਖਾਂ ਹੇਠ ਵੰਡੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਹ ਉਪ-ਸਿਰਲੇਖ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਨ : 1. ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਵਾਲ਼ਾ ਭਾਗ; 2. ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਵਾਲ਼ਾ ਭਾਗ; 3. ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਵਾਲ਼ਾ ਭਾਗ; 4. ਸੈੱਟ ਤਬਦੀਲੀ ਅਤੇ ਮੰਚ ਸਾਮੱਗਰੀ; 5. ਰੌਸ਼ਨੀ। ਕਿਉਂਕਿ, ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਾਰੇ ਘਟਨਾ-ਕ੍ਰਮ

ਦੇ ਕੁੱਲ ਤਿੰਨ ਕੇਂਦਰ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ, ਇਸ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਵੀ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ :-

1. ਮੰਚ ਦੇ ਖੱਬੇ ਪਾਸੇ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਜਹਾਜ਼ ਹੈ;

2. ਮੱਧ ਵਿਚ ਕੈਨੇਡਾ ਦੇ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਮਹਿਕਮੇ ਦਾ ਰਿਸੈਪਸ਼ਨ ਦਫ਼ਤਰ ਹੈ;

3. ਸੱਜੇ ਪਾਸੇ ਵੈਨਕੂਵਰ ਵਿਚ, ਸਿੱਖਾਂ ਦਾ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਹੈ।

ਲੋੜ ਮੁਤਾਬਕ, ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਸਾਮੱਗਰੀ ਵਿਚ, ਕਿਵੇਂ ਤਬਦੀਲੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਸਭ ਕੁੱਝ ਦੇ ਦਿਸ਼ਾ-ਨਿਰਦੇਸ਼, ਇੱਥੇ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ 'ਰੌਸ਼ਨੀ' ਉਪ-ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਦਰਜ਼, ਇਸ ਟਿੱਪਣੀ ਨੂੰ ਹੀ ਲਉ :-

> "ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰੌਸ਼ਨੀ ਦੀ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਤਾ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਅਕ਼ਸਰ, ਕਦੇ ਹਨੇਰਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਤਿੰਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਭਾਗ ਵਿਚ ਰੌਸ਼ਨੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਹਨੇਰੇ ਵਾਲ਼ੇ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ, ਪਾਤਰ ਅੰਦਰ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਤੇ ਜੇ ਕੋਈ ਸੈੱਟ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਕਰਨੀ ਹੋਵੇ, ਤਾਂ ਕਰ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਰੌਸ਼ਨੀ ਦਾ, ਇਕ ਭਾਗ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਭਾਗ 'ਤੇ, ਸਹੀ ਸਮੇਂ 'ਤੇ, ਪੈਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਵੈਨਕੂਵਰ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਸਮੇਂ, ਮੰਚ ਦੇ ਤਿੰਨਾਂ ਭਾਗਾਂ ਦੇ ਉਪਰ-ਹੇਠਾਂ, ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ, ਵੱਡੀ ਵਾਟ ਦੇ ਬੱਲਬ ਲਾਏ ਗਏ ਸਨ ਤੇ ਦੂਰੋਂ ਸਪਾਟ ਲਾਈਟਾਂ ਵੀ ਪਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਜਿਸ ਭਾਗ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਪਿਛੋਕੜ, ਸੰਗੀਤ ਜਾਂ ਆਵਾਜ਼ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਉਸ ਭਾਗ ਵਿਚ, ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਨੀਲੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਪਾਈ ਗਈ। ਜਿਸ ਭਾਗ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਾਰਜ ਚੱਲ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ, ਪਹਿਲਾਂ ਰੌਸ਼ਨੀ, ਉਸ ਉੱਤੇ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਪਿੱਛੋਂ ਪਾਤਰ, ਮੰਚ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਦੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਵੀ, ਤੁਰ-ਫਿਰ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਤਿੰਨਾਂ ਭਾਗਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਹੀ, ਮੰਚ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਆ ਕੇ, ਅਦਾਕਾਰੀ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ।"
>
> (ਪੰਨਾ : 6)

ਬੱਚਿਉ ! 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ ਖੇਡਣ ਲਈ, ਰੌਸ਼ਨੀ (light) ਦੇ ਨਾਲ਼ ਨਾਲ਼, ਧੁਨੀ (sound) ਤੋਂ ਵੀ, ਬਹੁਤ ਕੰਮ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ, ਪੁਲਿਸ ਦੀ ਗੋਲਾਬਾਰੀ, ਫ਼ਾਇਰਿੰਗ, ਲਾਠੀ ਚਾਰਜ ਆਦਿ ਨੂੰ ਵਿਖਾਉਣ ਲਈ, ਪਹਿਲਾਂ ਰਿਕਾਰਡ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ, ਧੁਨੀਆਂ ਦੀ ਮਦਦ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਠੀਕ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਸਮੁੰਦਰ ਦੀਆਂ ਛੱਲਾਂ ਅਤੇ ਸਮੁੰਦਰ ਦੇ ਪਾਣੀ ਵਿਚ ਡਿੱਗਣ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ, ਪਹਿਲਾਂ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਕੇ, ਮੰਚ 'ਤੇ ਇੰਝ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਸੱਚਮੁੱਚ ਦਾ ਨਜ਼ਾਰਾ ਹੋਵੇ। ਮਸਲਨ, ਨਾਟਕ ਦੇ ਪੰਨਾ ਨੰਬਰ: 80 ਉੱਤੇ ਦਿੱਤੇ ਗਏ, ਇਸ ਦਿਸ਼ਾ-ਨਿਰਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਹੀ ਲਉ :-

> "ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਪਾਣੀ ਵਿਚ ਚੀਜ਼ਾਂ ਡਿੱਗਣ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਗੋਲ਼ੀਆਂ ਦੇ ਫ਼ਾਇਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸ਼ੋਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੁੱਝ ਦੇਰ, ਇਹ ਸੀਨ, ਰੁੱਕ ਰੁੱਕ ਕੇ ਚਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।"
>
> (ਪੰਨਾ : 80)

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ, ਹੋਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਦਿਸ਼ਾ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਰੌਸ਼ਨੀ ਤੇ ਧੁਨੀ (light and sound) ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਵੀ, ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵੱਡਾ ਰੋਲ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ 'ਤੇ, ਕੁੱਝ ਗ਼ੈਬੀ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਸੁਣਾਈ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਘਟਨਾ-ਕ੍ਰਮ, 'ਕਾਰਜ' (action) ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ, ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੋ, ਨਿਰਸੰਕੋਚ ਹੋ ਕੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ, ਕੋਈ ਵੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ, ਜਿਸ ਨੂੰ, ਮੰਚ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਨਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ, ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ 'ਰੰਗਮੰਚੀ ਸਾਰਥਕਤਾ', ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਹੈ।

2.5 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਨਾਟਕ : ਉਦੇਸ਼ ਤੇ ਆਦਰਸ਼

ਬੱਚਿਉ ! ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਮਾਤਰ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਸਾਹਿਤਕ-ਲਿਖਤ ਦਾ, ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ, ਪ੍ਰਤੱਖ ਜਾਂ ਪਰੋਖ, ਉਦੇਸ਼ ਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਇਆ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਨਾਟਕ ਦਾ ਵੀ, ਆਪਣਾ ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਉਦੇਸ਼ ਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਹੈ। ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ, 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਸਮੁੰਦਰੀ ਜਹਾਜ਼ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੀ ਹੋਈ, ਇਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੰਗੀਨ ਕਿਸਮ ਦੀ ਘਟਨਾ ਨਾਲ਼ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। ਇਹ ਘਟਨਾ, ਉਦੋਂ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਚਲ ਰਹੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਹਕੂਮਤ ਵਿਰੁੱਧ ਜੰਗ-ਏ-ਆਜ਼ਾਦੀ (ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਲੜਾਈ) ਨੂੰ, ਹੋਰ ਪ੍ਰਚੰਡ ਕਰਨ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਹ ਘਟਨਾ, 'ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰੇ' ਜਾਂ 'ਨਸਲੀ ਭੇਦ-ਭਾਵ' (racial discrimination) ਦੀ, ਭਾਵਨਾ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ, ਇਸ ਸਾਰੇ ਘਟਨਾ-ਕ੍ਰਮ ਨੂੰ, ਨਾਟਕੀ-ਰੂਪਾਂਤਰਣ (dramatic transformation) ਦੇ ਕੇ, ਇਸ ਨੂੰ, ਲੋੜੀਂਦੇ 'ਕਾਰਜ' (action) ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਬਲ ਰੁਚੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹੋ, ਇਸ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ (ideal) ਵੀ। ਨਾਟਕਕਾਰ, ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਰਾਹੀਂ, ਪਾਠਕਾਂ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ, ਉਸ ਘਟਨਾ-ਕ੍ਰਮ ਦੀ ਪ੍ਰਚੰਡਤਾ (intensity) ਦਾ ਦੀਦਾਰ ਕਰਵਾਉਣਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ। ਤਾਂ ਜੋ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰ, ਦੇਸ਼-ਭਗਤੀ ਦਾ ਜਜ਼ਬਾ ਤੀਬਰ ਹੋ ਸਕੇ ਅਤੇ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਮਹਿਕਮੇ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮਾਂ ਤੇ ਜ਼ਿਆਦਤੀਆਂ ਦਾ ਪਰਦਾ ਫ਼ਾਸ਼ ਹੋ ਸਕੇ।

ਬੱਚਿਉ ! 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਸਮੁੰਦਰੀ ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਇਸ ਘਟਨਾ-ਕ੍ਰਮ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੀ ਹੋਈ, ਲਗਭਗ ਸਾਰੀ ਸਾਮੱਗਰੀ, ਇਤਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਵਿਚ, ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਉਪਲਬਧ ਹੈ। ਸਵਾਲ ਪੁੱਛੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਕਿ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਨੂੰ, ਇਸ ਉਪਲਬਧ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਸਾਮੱਗਰੀ ਨੂੰ, 'ਨਾਟਕੀ ਰੂਪਾਂਤਰਣ' ਦੇਣ ਦੀ ਲੋੜ ਕਿਉਂ ਪਈ ? ਇਸ ਸਭ ਕੁੱਝ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ, ਉਸ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਉਦੇਸ਼ ਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਕੀ ਹੈ ? ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਵਾਲਾਂ ਦੇ ਰੂ-ਬ-ਰੂ ਹੋਣ ਨਾਲ਼, ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ, ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਇਕ ਲੇਖਕ ਹੈ, ਇਕ ਰੰਗਕਰਮੀ ਹੈ। ਇਕ ਲੇਖਕ ਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ, ਉਹ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ, ਉਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਤਾਕਤ ਨੂੰ, ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਜਾਣਦਾ ਹੈ। 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਸਾਕੇ' ਸੰਬੰਧੀ ਤੱਥਾਂ (facts) ਨੂੰ, ਸਿਰਫ਼ ਸੂਚਨਾ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ, ਉਸ ਦਾ ਕੰਮ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਤਾਂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਥਾਂ ਤੇ ਸੂਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਨਾਲ਼, ਸੁਹਜ (aesthetic) ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵੀ ਕਰਨੀ ਲੋਚਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਇਸ ਉਦੇਸ਼ ਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਵਿਚ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ, ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਫ਼ਲ ਹੋਇਆ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ, ਉਸ ਦੁਆਰਾ 'ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ' (dramatic action) ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਇਹ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਗਿਆਨ, ਸੁਹਜ ਭਰਪੂਰ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਉਪਲਬਧ ਸਾਮੱਗਰੀ ਨੂੰ, 'ਨਾਟਕੀ ਰੂਪਾਂਤਰਣ' ਦੇਣ ਲਈ, ਉਸ ਨੇ ਕੁੱਝ ਜਾਣੀ-ਪਛਾਣੀਆਂ, ਨਾਟਕੀ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਰੰਗਮੰਚੀ-ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ, ਥਾਂ ਥਾਂ 'ਤੇ, ਲੋੜੀਂਦੇ ਦਿਸ਼ਾ-ਨਿਰਦੇਸ਼ ਵੀ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨਾਟਕੀ-ਕਿਰਤ ਨੂੰ, 'ਨਾਟ-ਮੰਚ' ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਹੈ।

2.6 ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ

ਪਿਆਰੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਉ ! ਡਾਇਸਪੋਰਾ, ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਯੂਨਾਨੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ, ਜੋ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅਖ਼ੀਰ 'ਚ ਜਾ ਕੇ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ 'ਡਾਇਸਪੋਰਾ' (diaspora) ਸ਼ਬਦ, ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਵਿਚ ਵੀ, 'ਤਤਸਮ' (ਭਾਵ, ਉਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ) ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਯੂਨਾਨੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ, 'ਡਾਇਸਪੋਰਾ' ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ : ਫ਼ੈਲਾਅ (dispersion) ਅਤੇ ਬਿਖਰਾਅ (scattering। ਸ਼ੁਰੂ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਇਹ ਸ਼ਬਦ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਯਹੂਦੀਆਂ ਵਾਸਤੇ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਬਰਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਧਰਤੀ ਤੋਂ, ਬੇਦਖ਼ਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ, ਇਹ ਯਹੂਦੀ ਲੋਕ, ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਧਰਤੀਆਂ 'ਤੇ ਰੁਲਦੇ-ਫਿਰਦੇ ਰਹੇ। ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਗੁਜ਼ਰ-ਬਸਰ ਕਰਦਿਆਂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੇ, ਆਪਣੇ ਉੱਚੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ, ਕਾਇਮ ਰੱਖਿਆ

ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ 'ਪਛਾਣ' (Identity) ਵੀ ਬਣਾਈ। ਇਉਂ, ਜ਼ਬਰਨ ਧਾਰਣ ਕੀਤੇ 'ਪਰਵਾਸ' ਨੂੰ, ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਦਿੱਤੀ ਜਾਣ ਲੱਗੀ। ਇਸ ਦੇ ਮੁਕ਼ਾਬਲੇ ਵਿਚ, ਉਚੇਰੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਵਾਸਤੇ ਜਾਂ ਜੀਵਨ-ਪੱਧਰ ਉੱਚਾ ਕਰਨ ਲਈ ਅਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ, ਬੇਹਤਰ ਚਕਿਤਸਾ ਸਹੂਲਤਾਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਲਈ, ਜਦੋਂ ਮਨ-ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ਼, ਆਪਣੀ ਧਰਤੀ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ, ਕਿਸੇ ਪਰਾਈ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਵਾਸ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ, 'ਪਰਵਾਸ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੋ, ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ, ਜ਼ਬਰਨ ਪਰਵਾਸ, ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਮਨ-ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ਼, ਕਿਸੇ ਪਰਾਈ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਕੀਤਾ ਵਾਸ, 'ਪਰਵਾਸ' ਕਹਿਲਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਬੱਚਿਉ ! ਪਿਛਲੇ ਕੁੱਝ ਸਮੇਂ ਤੋਂ, 'ਡਾਇਸਪੋਰਾ' ਅਤੇ 'ਪਰਵਾਸ' ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ, ਇਕ-ਦੂਜੇ ਦੇ ਪਰਾਇਵਾਚੀ ਜਾਂ ਸਮਾਨਾਰਥਕ (synonyms) ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਿਆ ਹੈ। 'ਭਾਰਤੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ', 'ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ' ਅਤੇ 'ਏਸ਼ੀਅਨ ਡਾਇਸਪੋਰਾ' ਆਦਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਤਾਂ, ਇਹੀ ਸੂਚਨਾ ਮਿਲ਼ਦੀ ਹੈ। ਹੁਣ ਇਹ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਰਵਾਸੀ ਬੰਦਾ, 'ਦੂਹਰੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮਰੱਥਾ' (Bicultural Competence) ਦਾ ਮਾਲਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ, ਆਪਣੀ ਮਿਹਨਤ ਤੇ ਉੱਚੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ, ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਜਾ ਕੇ, ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਬਣਾਉਂਦਾ (creates his space) ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ, 'ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ' ਨੂੰ ਹੀ ਲਉ। ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ, ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ, ਮਿਹਨਤੀ ਤੇ ਤਾਕਤਵਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਨਾਲ਼, ਉਹ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ, ਕਦੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਭੁੱਲਦੇ। ਗਿਣਤੀ ਪੱਖੋਂ, ਭਾਵੇਂ ਇਹ, ਭਾਰਤੀ ਆਬਾਦੀ ਦੇ 3 ਤੋਂ 5% ਹਨ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਹ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ 'ਚ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਇਸ ਵਕ਼ਤ, ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਵੱਸਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ, ਇੰਗਲੈਂਡ, ਅਮਰੀਕਾ, ਕੈਨੇਡਾ, ਆਸਟ੍ਰੇਲੀਆ, ਸਵਿਟਜ਼ਰਲੈਂਡ, ਜਰਮਨੀ, ਫ਼ਰਾਂਸ ਆਦਿ, ਵਿਕਸਤ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਚ ਵਾਸ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ, ਉਹ ਕਦੇ ਵੀ, ਆਪਣੀ ਤਹਿਜ਼ੀਬ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਭੁੱਲਦੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੇ, ਉੱਥੋਂ ਦੀ ਆਰਥਕ, ਸਮਾਜ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ-ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ, ਵੱਡਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਉਪ-ਸਿਰਲੇਖ 'ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿਛੋਕੜ' (2.2) ਹੇਠ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਪਹਿਲਾਂ ਤਫ਼ਸੀਲ (detail) ਸਹਿਤ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਜਾ ਚੁੱਕੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ, ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਇਤਨਾ ਕੁ ਸੰਕੇਤ ਮਾਤਰ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰ ਦੇਣਾ ਹੀ ਕਾਫੀ ਹੈ।

ਬੱਚਿਉ ! 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੁੱਖ 'ਥੀਮ' ਤੇ 'ਸਮੱਸਿਆ' ਵੀ, ਇਹੋ ਹੀ ਹੈ। ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਮਜਬੂਰੀਆਂ ਵੱਸ ਪੰਜਾਬੀ-ਲੋਕ, ਨਿਰੰਤਰ ਪਰਵਾਸ ਧਾਰਣ ਕਰਦੇ ਆ ਰਹੇ ਹਨ। 'ਪਰਵਾਸ' ਜਾਂ 'ਡਾਇਸਪੋਰਾ', ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ, ਹੁਣ ਇਕ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਮਸਲਾ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਪੂਰਬਵਾਦ' (Orientalism) ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਕਤਾ ਐਡਵਰਡ ਸੈਡ (Edward Said) ਨੇ, ਸੰਨ 1984 ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਲਿਖਿਆ ਸੀ ਕਿ "ਪਰਵਾਸ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ, ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਜਨਮ ਭੂਮੀ ਵਿਚਲੀ, ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਵੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਅਸਲੀ ਘਰ ਵਿਚਲੀ, ਕਦੇ ਨਾ ਭਰੀ ਜਾ ਸਕਣ ਵਾਲ਼ੀ ਦੁਫ਼ੇੜ ਹੈ।" ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ "the unhealable rift force, between a human being and a native place, between self and its true home." ਇਸ ਸਭ ਕੁੱਝ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ, ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਜਾਂ ਪਰਵਾਸ, ਅੱਜ ਵੀ ਨਿਰੰਤਰ ਜਾਰੀ ਹੈ। ਹੁਣ, ਇਸ ਦੀ ਤੇਜ਼ ਹੋਈ ਰਫ਼ਤਾਰ ਤੋਂ, ਕਈ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਚਿੰਤਾਵਾਂ ਜਾਂ ਫ਼ਿਕਰ ਪਰਗਟ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹ ਅਜੋਕੇ ਪੰਜਾਬੀ-ਜੀਵਨ ਦਾ ਇਕ ਐਸਾ ਸੱਚ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਹਿਜੇ ਕੀਤਿਆਂ, ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਕ ਅਨੁਮਾਨ ਮੁਤਾਬਕ, ਪਰਵਾਸ ਧਾਰਣ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੇ ਬਹੁਤੇ ਲੋਕ, ਜਾਂ ਤਾਂ ਕਿਸਾਨ ਹਨ ਅਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ, ਪੜ੍ਹੇ-ਲਿਖੇ ਨੌਜਵਾਨ ਹਨ। ਇਸ ਪਰਵਾਸ ਦੇ ਵੱਡੇ ਕਾਰਨਾਂ ਵਿਚੋਂ, ਇਕ ਕਾਰਨ, 'ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ' (globalisation) ਹੈ। 'ਉਦਾਰੀਕਰਨ' (liberalisation), 'ਨਿੱਜੀਕਰਨ' (privatisation) ਅਤੇ 'ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ' (globalisation) ਨੇ ਮਿਲ਼ਕੇ, ਜਿਸ ਚਮਕ-ਦਮਕ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਉਹ ਇਸ ਸਭ ਕੁੱਝ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ, ਵੱਡੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ, ਸਾਫ਼ ਵਿਖਾਈ ਦੇ ਰਹੀ ਹੈ। ਕਿਸਾਨੀ ਦਾ ਟੁੱਟਣਾ; ਧਰਤੀ ਦਾ ਬੰਜਰ ਹੋਣਾ ਅਤੇ ਪੜ੍ਹੇ-ਲਿਖੇ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਦੀ ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੇ ਵੱਡੇ ਕਾਰਨ ਮੰਨੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ।

ਸਿੱਟੇ ਤੇ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ

ਬੱਚਿਉ ! ਇਸ ਸਾਰੀ ਚਰਚਾ ਉਪਰੰਤ, ਅਸੀਂ ਇਸ ਸਿੱਟੇ 'ਤੇ ਪੁੱਜਦੇ ਹਾਂ ਕਿ 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਨਾਟਕ, 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਨਾਮਕ ਸਮੁੰਦਰੀ ਜਹਾਜ਼ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੀ ਹੋਈ, ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਹੱਤਵ ਵਾਲ਼ੀ ਵਾਰਦਾਤ ਉਪਰ, ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਧਾਰਤ ਹੈ। ਇਹ ਵਾਰਦਾਤ, ਕੈਨੇਡਾ ਦੀ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਹੋਈ ਸੀ। ਇਹ ਸਮੁੰਦਰੀ ਜਹਾਜ਼, ਹਾਂਗਕਾਂਗ ਤੋਂ, ਕੈਨੇਡਾ ਲਈ ਰਵਾਨਾ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਤਫ਼ਸੀਲ ਸਹਿਤ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਵਕ਼ਤ, ਕੈਨੇਡਾ ਅਤੇ ਭਾਰਤ, ਦੋਵੇਂ ਹੀ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਬਸਤੀਆਂ ਸਨ ਅਤੇ ਸਾਰੇ ਭਾਰਤੀ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ-ਰਾਜ ਦੇ ਨਾਗਰਿਕ ਸਮਝੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ, ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਸੀ, ਜੋ ਫ਼ੌਜ ਵਿਚ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਲਈ, ਲੜਾਈਆਂ ਲੜ ਚੁੱਕੇ ਹੋਏ ਸਨ। ਚਾਹੀਦਾ ਤਾਂ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਕੈਨੇਡਾ ਪਹੁੰਚਣ 'ਤੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਫ਼ੌਜੀ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਦਾ, ਨਿੱਘਾ ਸਵਾਗਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਪਰ ਹੋਇਆ, ਇਸ ਸਭ ਕੁੱਝ ਦੇ ਐਨ ਉਲਟ। ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਮਹਿਕਮੇ ਵੱਲੋਂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਨੂੰ, ਜਹਾਜ਼ ਵਿਚ ਹੀ ਕੈਦੀ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਦੋ ਕੁ ਮਹੀਨਿਆਂ ਦੀ ਖੱਜਲ ਖੁਆਰੀ ਪਿੱਛੋਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ, ਭਾਰਤ ਵਾਪਸ ਮੋੜ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ, ਸਿਰਫ਼ 22 ਕੁ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਵੈਨਕੂਵਰ (ਕੈਨੇਡਾ) ਬੰਦਰਗਾਹ 'ਤੇ ਉਤਰਨ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ, ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ, ਕੈਨੇਡਾ ਦੀ ਧਰਤੀ 'ਤੇ, ਆ-ਜਾ ਚੁੱਕੇ ਹੋਏ ਸਨ।

ਬੱਚਿਉ ! ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਵੈਨਕੂਵਰ (ਕੈਨੇਡਾ) ਵਿਚ, ਗੋਰਿਆਂ ਅਤੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀਆਂ ਵਿਚਕਾਰ, ਤਣਾਅ, ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਮੌਜੂਦ ਸੀ। 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਸਮੁੰਦਰੀ ਜਹਾਜ਼ ਦੀ ਘਟਨਾ ਨੇ, ਇਸ ਤਣਾਓ ਨੂੰ, ਸ਼ਿਖ਼ਰ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚਾ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਸਭ ਕੁੱਝ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ, ਕੁੱਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਅਣਸੁਖਾਵੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਾਪਰੀਆਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ, ਲੰਮਾ ਸਮਾਂ, ਵੈਨਕੂਵਰ ਦੀ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਪੈਂਦਾ ਰਿਹਾ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਨੇ, ਇਸ ਸਭ ਕੁੱਝ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ, 'ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ' ਉਪ-ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ, ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਨੇ, ਵੈਨਕੂਵਰ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਅਖ਼ਬਾਰ 'ਸਨ' ਵਿਚ, 25 ਅਗਸਤ 1979 ਨੂੰ ਛਪੀ, ਇਸ ਖ਼ਬਰ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਮੁਤਾਬਕ :-

> "1914 ਵਿਚ ਜਦੋਂ 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ', ਸਿੱਖ ਅਵਾਸੀਆਂ ਨਾਲ਼ ਭਰਿਆ ਹੋਇਆ ਜਹਾਜ਼, ਕੈਨੇਡਾ ਦੇ ਪੱਛਮੀ ਤੱਟ ਉੱਤੇ ਆਇਆ, ਤਾਂ ਪੁਲਿਸ, ਇਮੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਆਫ਼ਿਸਰਜ਼ ਅਤੇ ਨੇਵੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਣਚਾਹੇ ਅਜਨਬੀਆਂ ਨੂੰ, ਵਾਪਸ ਧੱਕ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਜੇ 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਅੱਜ ਫੇਰ ਆ ਜਾਵੇ, ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਨੂੰ ਹੁਣ ਦਾਖ਼ਲਾ ਮਿਲ ਜਾਵੇ, ਪਰ ਜੋ ਬਦਸਲੂਕੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ਼, 1914 ਵਿਚ ਹੋਈ ਸੀ, ਉਹ ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਕੁੱਝ ਹੱਦ ਤੱਕ, ਅੱਜ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਵੇਗੀ।"

ਅੱਗੇ ਚਲਕੇ, ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਵਾਜ਼ਿਬ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਦਾ ਸਾਕਾ, ਕੈਨੇਡਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ, ਵੈਨਕੂਵਰ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਪੰਨਾ ਬਣ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਜੋ ਨਸਲੀ ਬੁੱਲਿਆਂ ਦੇ ਚਲਣ ਸਮੇਂ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਹੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ, ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤੇ ਜਦੋਂ ਕਦੇ, ਇੱਥੋਂ ਦੇ ਵਾਸੀਆਂ ਨੂੰ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਕਿਸੇ 'ਨਿਆਂਪੂਰਣ ਸਮਾਜ' ਹੋਣ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਪੈਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਇਸ ਪੰਨੇ ਦੇ ਸ਼ਬਦ, ਕਦੀਂ ਵਿਅੰਗ ਨਾਲ਼ ਹੱਸਦੇ ਹਨ, ਤੇ ਕਦੀਂ, ਘੂਰੀ ਵੱਟ ਕੇ, ਗੰਭੀਰ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਉੱਤਰ ਮੰਗਦੇ ਹਨ" (ਪੰਨਾ : 2)।

'ਰੰਗ-ਮੰਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਵਲੀ' ਉਪ-ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ, ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ, ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਹੋਈ, ਮੰਚੀ-ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾਲ਼ ਸੰਬੰਧਤ, ਕੁੱਝ ਵੇਰਵੇ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ: ਸਥਾਨ : ਵੈਨਕੂਵਰ (ਕੈਨੇਡਾ), ਬਜਬਜ ਘਾਟ (ਕਲਕੱਤਾ) ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਾਂ : ਆਰੰਭਕ ਸੀਨ ਦਾ ਸਮਾਂ : ਵਰਤਮਾਨ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਮਾਂ : 1914 ਈਸਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ, 27 ਅਕਤੂਬਰ 1999 ਨੂੰ, ਵੈਨਕੂਵਰ ਵਿਚ ਡੇਵਿਡ ਸੈਕੰਡਰੀ ਸਕੂਲ ਦੇ ਆਡੀਟੋਰੀਅਮ ਵਿਚ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ।

ਨਾਟਕ ਦੀ ਇਸ ਮੰਚੀ-ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ, ਉਸ ਸੰਬੰਧੀ ਸਾਰੇ ਵੇਰਵੇ ਵੀ, ਇੱਥੇ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਸ ਮੰਚੀ-ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਪ੍ਰੋਡਿਊਸਰ, 'ਵਤਨੋਂ ਦੂਰ ਆਰਟ ਫਾਊਂਡੇਸ਼ਨ' ਸੰਸਥਾ ਸੀ। ਨਰਿੰਦਰ ਭਾਗੀ ਤੇ ਸੁਦਰਸ਼ਨ ਨੇ, ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦਿੱਤਾ। ਪਾਲ ਬਿਨਿੰਗ ਨੇ ਰੌਸ਼ਨੀ ਅਤੇ ਉਦੇ ਕੋਰਟਾਣਾ ਨੇ, ਮੇਕਅੱਪ ਕਰਨ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ। ਇਸ ਮੰਚੀ-ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਅਤੇ ਸੈੱਟ ਡਿਜ਼ਾਈਨਿੰਗ ਦਾ ਕਾਰਜ, ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਨੇ, ਆਪ ਹੀ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਕਿਉਂਕਿ, ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਹੀ ਅਜਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਮੰਚ 'ਤੇ ਖੇਡਣ ਲੱਗਿਆਂ, ਕੁੱਝ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਸਾਮ੍ਹਣਾ ਕਰਨਾ ਹੀ ਪੈਣਾ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਰਪੇਸ਼ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ, ਕਿਵੇਂ 'ਰੌਸ਼ਨੀ ਤੇ ਧੁਨੀ' (light and sound) ਅਤੇ ਕੁੱਝ ਹੋਰ ਵਸਤਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ਼, ਨਜਿੱਠਿਆ ਗਿਆ?— ਇੱਥੇ, ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਤਫ਼ਸੀਲ ਸਹਿਤ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ :-

"ਸੈੱਟ ਤਬਦੀਲੀ ਅਤੇ ਮੰਚ ਸਾਮੱਗਰੀ

ਇਹ ਨਾਟਕ, ਆਮ ਨਾਟਕਾਂ ਵਾਂਗ, ਐਕਟਾਂ ਅਤੇ ਸੀਨਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਵੰਡਿਆ ਹੋਇਆ। ਪਰਦਾ ਇਕ ਵਾਰ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ, ਅੰਤ ਤੀਕ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ—ਕਹਾਣੀ, ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ, ਰੌਸ਼ਨੀ ਰਾਹੀਂ ਬਦਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਨਿਰੰਤਰ ਤੁਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਨਾ ਹੀ, ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੋਈ ਇੰਟਰਵਲ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਪਰ, ਜੇ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਯੋਗ ਸਥਾਨ ਉੱਤੇ, ਅਜਿਹਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਮੰਚ ਦੇ ਤਿੰਨ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ, ਸੈੱਟ ਬਹੁਤ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ਼, ਤਬਦੀਲ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਭਾਗ-

ਇਸ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ, ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਲ਼ਾ ਸੈੱਟ ਹੀ, ਜੋ ਉਪਰ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਪਿੱਛੇ ਜਾ ਕੇ, ਦੋ ਥਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਪਹਿਲੀ ਤਬਦੀਲੀ ਉਦੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਸਮੇਂ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ, ਵੈਨਕੂਵਰ ਤੋਂ ਵਾਪਸ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਸਮੇਂ, ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਵਾਲ਼ੀ ਥਾਂ ਖ਼ਾਲੀ ਸੁੰਞੇਂ ਸਮੁੰਦਰ ਦੇ ਕੰਢੇ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ, ਜਾਲੀਦਾਰ ਪਰਦੇ ਪਿੱਛੇ ਲਾਲ ਰੌਸ਼ਨੀ ਬੁਝਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਮੇਜ਼-ਕੁਰਸੀ ਚੁੱਕ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ—ਜਾਲੀ ਵਾਲੇ ਥਾਂ, ਮੋਟਾ ਪਰਦਾ ਖਿੱਚ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਕੁੱਝ ਟੁੱਟੀਆਂ ਲੱਕੜਾਂ ਦੇ ਟੋਟੇ ਤੇ ਪੱਥਰ ਆਦਿ ਰੱਖ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਲੀ ਤਬਦੀਲੀ, ਉਦੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਬਜਬਜ ਘਾਟ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਮੰਚ ਉੱਤੇ, ਇਕ ਘੜਾ ਤੇ ਬੈਂਚ ਆਦਿ ਰੱਖ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਪਰ, ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਸੀਨਾਂ ਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਅੰਤਰ, ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਾਈਨ-ਬੋਰਡ ਲਿਖਣ ਨਾਲ਼ ਉਘੜਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਹੀ, ਤਿੰਨ ਕੱਪੜੇ, ਨੀਲੇ ਪਰਦੇ ਉੱਤੇ-ਹੇਠ-ਉੱਤੇ ਲਾ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ : ਉਪਰਲੇ ਉੱਤੇ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ'। ਉਸ ਤੋਂ ਹੇਠਲਾ ਖ਼ਾਲੀ (ਪਰਦੇ ਦੇ ਰੰਗ ਦਾ) ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਹੇਠਲੇ ਉੱਤੇ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ 'ਬਜਬਜ ਘਾਟ' (ਕਲਕੱਤਾ)—ਹਰੇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਅਨੁਸਾਰ, ਕੱਪੜਾ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"

(ਪੰਨਾ : 5)

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਅੱਗੋਂ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੀ ਸੰਭਾਵੀ ਮੰਚੀ-ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ, ਇਸ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਮਦਦ ਲਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇੰਝ ਕਰਦਿਆਂ, ਇੱਥੇ ਇਹ ਦੱਸਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨਾਟਕੀ-ਕਿਰਤ ਵਿਚ, ਕੁੱਝ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ, ਜਿਸ ਨੂੰ, ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਨਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਇਉਂ, ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸਾਰਥਕਤਾ, ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਉੱਭਰ ਕੇ, ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਬੱਚਿਉ ! ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਕੋਈ ਦੋ ਰਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਕਿ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ 'ਸੰਵਾਦ' (ਡਾਇਲਾਗਜ਼), ਤਿੱਖੇ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹਨ। 'ਨਾਟਕੀ-ਭਾਸ਼ਾ' ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੀ ਇਹ ਸੰਵਾਦ, ਸਲਾਹੁਣਯੋਗ ਹਨ। ਪਰ, ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਕੁੱਝ ਸੰਵਾਦ, ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਸੰਕੀਰਣ ਸੰਪਰਦਾਇਕ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਸੂਚਕ ਹੋ ਨਿਬੜਦੇ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ, ਪਰਹੇਜ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ। ਕਿਉਂਕਿ, ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਸਾਹਿਤਕ-ਅਦਾਰਿਆਂ ਵਿਚ, ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਦਾ, ਜੋ ਸਾਹਿਤਕ-ਬਿੰਬ ਸਥਾਪਤ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਉਹ ਇਕ ਤਰੱਕੀਪਸੰਦ/ਅਗਾਂਹਵਧੂ (progressive), ਲੇਖਕ ਦਾ ਬਿੰਬ ਹੈ। ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਗ਼ਤਲਬਿਆਨੀ, ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ-ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ਼, ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੇਲ ਖਾਂਦੀ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ।

ਖ਼ੈਰ ! ਕੁੱਲ ਮਿਲਾ ਕੇ, ਇਹ ਨਾਟਕੀ-ਕਿਰਤ, ਖ਼ਾਸੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੈ। 'ਨਸਲੀ ਭੇਦ-ਭਾਵ' (racial discrimination) ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ, ਇੱਥੇ ਬਾਖ਼ੂਬੀ 'ਥੀਮ' (theme) ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਸਾਕੇ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ, ਇਕ ਤਰਫ਼, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਹਕੂਮਤ ਦੀ ਦੋਗਲੀ ਕੂਟਨੀਤੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਤਰਫ਼, ਉਸ ਦੀ 'ਨਸਲੀ ਭੇਦ-ਭਾਵ' ਨਾਲ਼ ਭਰੀ ਹੋਈ ਨੀਤੀ ਦਾ, ਸਾਨੂੰ ਦੀਦਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ 'ਚਰਿੱਤਰ ਚਿੱਤਰਣ' (characterisation), ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ, ਇਕ ਜਟਿਲ ਪਲਾਟ/ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦਾ ਵੀ, ਸਾਫ਼ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਸਮੁੰਦਰੀ ਜਹਾਜ਼ ਨਾਲ਼ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਸਮੁੱਚਾ ਘਟਨਾ-ਕ੍ਰਮ, ਸਾਡੀ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਵਿਰਾਸਤ ਹੈ। ਇਹ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ-ਰਾਜ ਦੀ 'ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਸੋਚ' ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ, ਜੰਗ-ਏ-ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਐਲਾਨ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ, ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ, 'ਇਹਿਤਾਸਕ ਨਾਟਕ' ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕੈਂਨਵਸ, ਖ਼ਾਸਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ। ਇਤਨੇ ਵੱਡੇ ਕੈਂਨਵਸ ਵਾਲ਼ੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ, ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ ਖੇਡਣਾ, ਕੋਈ ਆਸਾਨ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਪਰ, ਫਿਰ ਵੀ, ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਹੋਈ ਮੰਚੀ-ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸਦਕਾ, ਹੁਣ ਇਹ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਕੰਮ ਵੀ, ਆਸਾਨ ਜਾਪਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ, ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੂਲ ਟੈਕਸਟ ਵਿਚ, ਥਾਂ ਥਾਂ 'ਤੇ, ਨਾਟਕਕਾਰ ਵੱਲੋਂ, ਕੁੱਝ ਹਿਦਾਇਤਾਂ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਹਿਦਾਇਤਾਂ, ਇਸ ਨਾਟਕੀ-ਕਿਰਤ ਦੀ ਮੰਚੀ-ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਕ਼ਤ, ਕਾਫ਼ੀ ਮਦਦਗਾਰ ਸਾਬਤ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਅਸੀਂ, 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਨੂੰ, 'ਨਾਟ ਮੰਚ' ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਹੈ।

2.7 ਸੰਖੇਪ ਉੱਤਰਾਂ ਵਾਲ਼ੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ

ਬੱਚਿਉ ! ਤੁਹਾਨੂੰ ਇਮਤਿਹਾਨ ਵਿਚ, ਜਿੱਥੇ ਕੁੱਝ ਵੱਡੇ ਉੱਤਰਾਂ ਵਾਲ਼ੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੁੱਛੇ ਜਾਣਗੇ, ਉੱਥੇ ਕੁੱਝ ਸੰਖੇਪ ਉੱਤਰਾਂ ਵਾਲ਼ੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਵੀ ਪੁੱਛੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁੱਝ ਸੰਖੇਪ ਉੱਤਰਾਂ ਵਾਲ਼ੇ ਸੰਭਾਵੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ :-

(i) ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ, ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰੋ।

(ii) ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੂਲ ਤੱਤਾਂ ਨਾਲ਼ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਕਰਾਉ।

(iii) ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਰੂਪਾਕਾਰਕ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਬਿਆਨ ਕਰੋ।

(iv) 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਨਾਟਕ ਦਾ ਲੇਖਕ ਕੌਣ ਹੈ ?

(v) 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਪਿਛੋਕੜ ਉਪਰ ਰੌਸ਼ਨੀ ਪਾਉ।

(vi) ਨਸਲੀ ਭੇਦ-ਭਾਵ, ਉਪਰ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰੋ।

(vii) 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਨਾਟਕ ਦੀ ਨਾਟ-ਕਲਾ ਉਪਰ ਰੌਸ਼ਨੀ ਪਾਉ।

(viii) 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਨਾਟਕ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਚਿੱਤਰਣ ਉਪਰ, ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪਰਗਟ ਕਰੋ।

(ix) 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਕੀ ਹੈ ?

(x) 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਨਾਟਕ ਦੀ ਸੰਵਾਦ-ਕਲਾ ਉਪਰ ਰੌਸ਼ਨੀ ਪਾਉ।

(xi) 'ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਨਾਟਕ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਉਪਰ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰੋ।

(xii) 'ਡਾਇਸਪੋਰਾ' ਤੇ 'ਪਰਵਾਸ' ਦਾ ਮਸਲਾ ਕੀ ਹੈ ?

(xiii) 'ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ' ਉਪਰ, ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪਰਗਟ ਕਰੋ।

–0–

ਪਾਠ ਨੰਬਰ : 11

3. ਵਿਹਾਰਕ ਪੰਜਾਬੀ

*** ਪ੍ਰੋ. ਮਨਜੀਤ ਸਿੰਘ**

3. ਵਿਹਾਰਕ ਪੰਜਾਬੀ (3.1, 3.2, 3.3, 3.4)

3.1 ਸੰਖੇਪ ਤੇ ਵਿਸਥਾਰ ਰਚਨਾ

(i) ਸੰਖੇਪ ਰਚਨਾ

ਬੱਚਿਉ ! ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ, ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਯਾਦ ਰੱਖਣ ਵਾਲ਼ੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਹਲ ਕਰਨ ਦੇ, ਕੁੱਝ ਨਿਯਮ ਹੋਇਆ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸੋ, ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਨੂੰ ਹਲ ਕਰਨ ਦੇ, ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਨਿਯਮ ਹੋਣੇ, ਲਾਜ਼ਮੀ ਹਨ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੇਖਿਆਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਸੰਖੇਪ ਰਚਨਾ' ਤੇ 'ਵਿਸਥਾਰ ਰਚਨਾ' ਦੇ ਵੀ, ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਨਿਯਮ ਹਨ। ਆਉ ! ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਿਯਮਾਂ ਨਾਲ਼ ਜੁੜਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰੀਏ।

ਲੋੜ ਮੁਤਾਬਕ, ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ, 'ਸੰਖੇਪ ਰਚਨਾ' ਦੇ ਲਾਭਾਂ, ਤਕਨੀਕੀ ਨਿਯਮਾਂ ਤੇ ਗੁਣਾਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ ਅਤੇ ਮਗਰੋਂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ 'ਵਿਹਾਰਕ ਪੱਖ' (practical aspect) ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ। ਠੀਕ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਇਸ ਮਗਰੋਂ, 'ਵਿਸਥਾਰ ਰਚਨਾ' ਦੇ, ਪਹਿਲਾਂ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਪੱਖ ਨੂੰ, ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਸਾਡੀ ਯੋਜਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਗਰੋਂ, ਵਿਹਾਰਕ ਪੱਖ ਨੂੰ।

ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿ ਅਸੀਂ, ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਕਾਰਜ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੋਈਏ, ਇੱਥੇ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ 'ਸੰਖੇਪ ਰਚਨਾ' ਲਈ, ਕਈ ਵੇਰਾਂ, 'ਸਾਰਾਂਸ਼ ਰਚਨਾ' ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਕਰ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ 'ਸਾਰਾਂਸ਼' ਸ਼ਬਦ, ਸਾਰ+ਅੰਸ਼, ਦੋ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਜੋੜ ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ, 'ਸੰਖੇਪ-ਰਚਨਾ' ਲਈ ਸਾਡੇ ਕੋਲ਼, Precis Writing ਸ਼ਬਦ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦ 'ਪ੍ਰੈਸੀ' ਦੀਆਂ, ਜੜ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਤਲਾਸ਼ਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸ਼ਬਦ, ਪੁਰਾਣੀ ਲਾਤੀਨੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ 'praecidere' ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਵੀ, 'prae (pre)+cidere' ਦੋ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਜੋੜ ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਇਉਂ, ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥ ਬਣਦੇ ਹਨ : ਕੱਟਣਾ ਜਾਂ ਛੋਟਾ ਕਰਨਾ। ਯਾਦ ਰਹੇ ਕਿ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਲਾਤੀਨੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ, ਇਹ ਸ਼ਬਦ, 'precisus' ਬਣ ਗਿਆ ਅਤੇ ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ 'precis' ਸ਼ਬਦ ਵਜੋਂ, ਪ੍ਰਚਲਤ ਹੋਇਆ। ਜਿਸ ਦੇ ਅਰਥ ਸਨ : 'ਕੱਟ ਕੇ ਛੋਟਾ ਕਰਨਾ' ਜਾਂ 'ਸੁੰਘੜਣਾ' (condensed)। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਜੇਕਰ, 'ਸੰਖੇਪ ਰਚਨਾ' ਦੀ ਕੋਈ ਢੁੱਕਵੀਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵੇਖਣੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾਵੇਗਾ :-

> "A precis is a summary of something's main points. If you're ever jotted down notes about your main ideas before writing a presuarive essay, you're used a precis. Precis looks, like precise, and of course, you always want your precis to be precise. But the words are pronounced differently."
>
> (https:\\www.vocabulary.com)

---

* ਸਾਬਕਾ ਮੁਖੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਦਿੱਲੀ।

ਬੱਚਿਉ ! ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ 'ਸੰਖੇਪ ਰਚਨਾ' ਦੇ ਲਾਭਾਂ, ਤਕਨੀਕੀ ਨਿਯਮਾਂ ਅਤੇ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਉਸ ਬਾਬਤ, ਬਹੁਤ ਕੁੱਝ ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਹੋਰ ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ, ਇਹ ਮਸਲਾ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ, ਵਿਹਾਰਕ (practical) ਕਿਸਮ ਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣਨਾ, ਤੁਹਾਡੇ ਲਈ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਭ ਕੁੱਝ ਦੀ ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ, ਤੁਹਾਡੇ ਲਈ, ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਹਲ ਕਰਨਾ, ਰਤਾ ਕੁ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਵੇਗਾ। ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ 'ਸੰਖੇਪ ਰਚਨਾ' ਦੇ, ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਆਧਾਰਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਉਸ ਬਾਬਤ ਅਸੀਂ, ਨਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਕਿਤਾਬ 'ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਆਕਰਣ ਤੇ ਰਚਨਾਵਲੀ' ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਮਦਦ ਲਈ ਹੈ। ਸਾਡੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ, ਅਜਿਹੇ ਮਸਲਿਆਂ ਨਾਲ਼ ਨਜਿੱਠਣ ਲਈ, ਇਹ ਕਿਤਾਬ ਬਹੁਤ ਹੀ ਲਾਹੇਵੰਦ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਤੁਸੀਂ, ਇਸ ਮਸਲੇ ਅਤੇ ਅਜਿਹੇ ਹੋਰ ਮਸਲਿਆਂ ਦੀਆਂ ਬਾਰੀਕੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋ, ਤਾਂ ਤੁਹਾਨੂੰ, ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦਾ, ਪੂਰੀ ਡੂੰਘਾਈ ਨਾਲ਼ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਦੀ ਸਿਫ਼ਾਰਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਸੋ ਆਉ ! ਹੁਣ ਇਸ ਮਸਲੇ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਬਾਰੀਕੀਆਂ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੀਏ।

"**ਲਾਭ :**

1. ਸੰਖੇਪ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲਾਭ, 'ਸਮੇਂ ਦੀ ਬਚਤ' ਹੈ। ਸੰਖੇਪ-ਰਚਨਾ ਰਾਹੀਂ, ਥੋੜ੍ਹੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹੀ, ਬਹੁਤ ਸਮੇਂ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

2. ਸੰਖੇਪ-ਰਚਨਾ, ਕੋਈ ਆਸਾਨ ਕੰਮ ਨਹੀਂ। ਸੰਖੇਪਕ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਕੁੱਝ ਸੋਚਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ—ਕਿਹੜੀ ਗੱਲ ਛੱਡੀ ਜਾਵੇ, ਕਿਹੜੀ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦਿੱਤੀ ਜਾਵੇ ਆਦਿ—ਇਸ ਸੋਚ-ਵਿਚਾਰ ਵਿਚ ਦਿਮਾਗ਼ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ਼, ਸੰਖੇਪਕ ਦੀ ਬੁੱਧੀ ਤੀਖਣ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਣ ਅਤੇ ਸੋਚਣ ਦੀ ਆਦਤ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।

3. ਸੰਖੇਪਕ ਨੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਥੋੜ੍ਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਬਹੁਤੀ ਗੱਲ ਕਹਿਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ, ਉਸ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦ ਲੱਭਣੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਬਹੁਤੀ ਗੱਲ ਦੇ ਭਾਵ ਲੁਕਾਈ ਬੈਠੇ ਹੋਣ। ਉਸ ਨੂੰ, ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਵੀ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਬਦ ਅਜਿਹੇ ਹੋਣ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਣ ਵਾਲ਼ਾ, ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ਼ ਸਮਝ ਸਕੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਨ ਨਾਲ਼, ਸੰਖੇਪਕ ਨੂੰ ਸਰਲ, ਸਪੱਸ਼ਟ ਅਤੇ ਭਾਵ-ਪੂਰਤ ਬੋਲਣ ਅਤੇ ਲਿਖਣ ਦੀ ਆਦਤ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।

ਢੰਗ : ਸੰਖੇਪ-ਰਚਨਾ ਕਿਵੇਂ ਕੀਤੀ ਜਾਏ ? ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦਾ ਉੱਤਰ ਅਸੀਂ ਹੇਠਾਂ ਦੇਂਦੇ ਹਾਂ:-

ਪਾਠ : ਕਿਸੇ ਮੂਲ-ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਾਰ ਪੜ੍ਹਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਰਚਨਾ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪਾਠ ਵਿਚ ਤਾਂ, ਕੇਵਲ ਇਹੀ ਵੇਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ, ਕਿਹੜੇ ਵਿਸ਼ੇ ਬਾਰੇ ਕੁੱਝ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਦੂਸਰੀ ਵਾਰ ਪੜ੍ਹਣ ਲੱਗਿਆਂ, ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ, ਇਹ ਵੇਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਬਾਰੇ ਕੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ। ਤੀਸਰੇ, ਪਾਠ ਦੇ ਦੌਰਾਨ, ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ਼ ਸੰਬੰਧਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨੁਕ਼ਤੇ ਅੱਡ ਕਾਗਜ਼ 'ਤੇ ਲਿਖ ਲੈਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹੇਠ ਲਕੀਰਾਂ ਲਾ ਲੈਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ। ਚੌਥੇ, ਪਾਠ ਵਿਚ ਫੇਰ ਵੇਖ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਗੱਲ ਘਟਨਾ, ਵਾਕ ਜਾਂ ਸ਼ਬਦ, ਲਕੀਰਨੋਂ ਰਹਿ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਗਿਆ ਜਾਂ ਕੋਈ ਗ਼ੈਰ-ਜ਼ਰੂਰੀ ਲਕੀਰਿਆ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਗਿਆ।

ਲਿਖਤ : ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਲਕੀਰੇ ਗਏ ਨੁਕ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਭਾਵ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ, ਸੰਖੇਪ-ਰਚਨਾ ਰਫ਼ ਲਿਖਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਉਪਰੰਤ ਇਸ ਰਫ਼ ਨੂੰ ਸੋਧ ਕੇ, ਅਸਲ ਸੰਖੇਪ-ਰਚਨਾ ਲਿਖਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

ਸਿਰਲੇਖ : ਮੂਲ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪਾਠ ਤੋਂ ਸਾਨੂੰ, ਉਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੰਖੇਪ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ, ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਸੰਬੰਧਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸਿਰਲੇਖ ਬਾਰੇ ਇਸ਼ਾਰਾ, ਮੂਲ-ਰਚਨਾ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਸਾਨੂੰ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਕਰਕੇ, ਪਹਿਲੇ ਜਾਂ ਅੰਤਲੇ ਕੁੱਝ ਕੁ ਸ਼ਬਦ, ਸਿਰਲੇਖ ਲੱਭਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਿਰਲੇਖ ਬਹੁਤੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਆਮ ਕਰਕੇ, ਇਕ ਤੋਂ ਪੰਜ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ, ਠੀਕ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਤਕਨੀਕੀ ਨਿਯਮ : ਹਰ ਸੰਖੇਪਕ ਨੂੰ ਕੁੱਝ ਕੁ ਤਕਨੀਕੀ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਬਗ਼ੈਰ, ਸੰਖੇਪ-ਰਚਨਾ ਸ਼ੁੱਧ ਅਤੇ ਸੰਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਸਮਝੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਉਹ ਨਿਯਮ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਹਨ :-

1. ਸੰਖੇਪ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਜ਼ਰੂਰ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਬਾਰੇ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਨਾ।
2. ਸੰਖੇਪ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਆਕਾਰ, ਮੂਲ-ਰਚਨਾ ਨਾਲ਼ੋਂ ਲਗਭਗ ਤੀਜਾ ਹਿੱਸਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ; ਜਿਵੇਂ, ਜੇ ਮੂਲ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਕੁੱਲ ਸ਼ਬਦ 100 ਹੋਣ ਤਾਂ ਸੰਖੇਪ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ, 30 ਤੋਂ 35 ਤੱਕ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਉਂਝ ਸੰਖੇਪ-ਰਚਨਾ, ਜਿੰਨੀ ਛੋਟੀ ਹੋਵੇ, ਉੱਨੀ ਹੀ ਚੰਗੀ ਸਮਝੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।
3. ਸੰਖੇਪ-ਰਚਨਾ, ਇਕ ਪੈਰੇ ਵਿਚ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਮੂਲ-ਰਚਨਾ ਭਾਵੇਂ, ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪੈਰਿਆਂ ਦੀ ਹੋਵੇ।
4. ਸੰਖੇਪ-ਰਚਨਾ, ਅਨਯ ਪੁਰਖ (third person) ਵਿਚ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।
5. ਸੰਖੇਪਕ ਨੂੰ, ਕੇਵਲ ਮੂਲ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਹੀ, ਸੰਖੇਪ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਵੱਲੋਂ ਕੋਈ ਟੀਕਾ-ਟਿੱਪਣੀ ਨਹੀਂ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ।
6. ਮੂਲ-ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ, ਦਿੱਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਨੂੰ, ਸੰਖੇਪ ਕਰਨ ਲੱਗਿਆਂ ਛੱਡ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਗੁਣ : ਇਕ ਸ਼ੁੱਧ ਅਤੇ ਸੰਪੂਰਨ ਸੰਖੇਪ-ਰਚਨਾ ਵਿਚ, ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਗੁਣ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ :

1. ਸੰਖੇਪ-ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਮੂਲ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਭਾਵ ਹੋਵੇ।
2. ਮੂਲ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ, ਸੰਖੇਪ-ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਤਰਤੀਬਵਾਰ ਲਿਖਿਆ ਜਾਵੇ।
3. ਸੰਖੇਪ-ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਅਤੇ ਸੰਖੇਪਤਾ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰ ਕੇ, 'ਕੁੱਜੇ ਵਿਚ ਸਮੁੰਦਰ' ਬੰਦ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀ ਗੱਲ ਹੋਵੇ।
4. ਸੰਖੇਪ-ਰਚਨਾ ਦੀ ਬੋਲੀ, ਸਰਲ ਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋਵੇ। ਢੁੱਕਵੇਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੋਵੇ। ਸੰਖੇਪ-ਰਚਨਾ, ਸੰਖੇਪਕ ਦੀ ਆਪਣੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਹੋਵੇ। ਮੂਲ-ਰਚਨਾ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ, ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ ਵਰਤਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਏ। ਸੰਖੇਪ-ਰਚਨਾ ਦੀ ਬੋਲੀ ਨੂੰ, ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਉਪਮਾਵਾਂ ਨਾਲ਼ ਸਜਾਇਆ ਨਾ ਗਿਆ ਹੋਵੇ।
5. ਸੰਖੇਪ-ਰਚਨਾ, ਵਿਆਕਰਣਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸ਼ੁੱਧ ਹੋਵੇ।"

('ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਆਕਰਣ ਤੇ ਰਚਨਾਵਲੀ', ਪੰਨੇ : 239-40)

ਕਮਾਲ ਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ 'ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਆਕਰਣ ਤੇ ਰਚਨਾਵਲੀ' ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ, ਨਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਹੁਰਾਂ ਨੇ, 'ਸ਼ਬਦ ਰਚਨਾ' ਦੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਕਨੀਕੀ ਪੱਖਾਂ ਉਪਰ ਰੌਸ਼ਨੀ ਪਾਉਣ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਨਾਲ਼, ਵਾਰਤਕ-ਪੈਰਿਆਂ ਦੀ ਸੰਖੇਪ ਰਚਨਾ ਕਰਕੇ ਵੀ ਵਿਖਾਈ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ 'ਚੋਂ ਸਿਰਫ਼ ਸੱਤ ਚੋਣਵੇਂ ਪੈਰਿਆਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ, ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ, ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਇਜਾਜ਼ਤ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ :-

"(i) ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਸਰਬ ਸੰਸਾਰ ਲਈ, ਸਾਂਝਾ ਤੇ ਪ੍ਰਾਣੀ ਮਾਤਰ ਲਈ, ਕਲਿਆਣਕਾਰੀ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ, ਹਰ ਇਨਸਾਨ ਤੇ ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ, ਇਨਸਾਨੀ ਸਮਾਜ ਲਈ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਤਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਉਪਦੇਸ਼, ਇਨਸਾਨ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਉੱਨਤ ਕਰਨ ਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾਮ, ਦਾਨ, ਇਸ਼ਨਾਨ ਇਸ ਦਾ ਸਾਧਨ ਦੱਸਿਆ ਹੈ। ਈਸ਼ਵਰ-ਭਗਤੀ, ਈਸ਼ਵਰ-ਸਿਮਰਨ ਨਾਲ਼, ਮਨ ਦੀ ਮੈਲ ਕੱਟਦੀ ਹੈ ਤੇ ਆਤਮਾ, ਆਪਣੇ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦੂਸਰਾ ਉਪਦੇਸ਼, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਕੱਟ ਕੇ, ਵੱਖਰੇ ਹੋ ਕੇ, ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਆਤਮਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਉੱਨਤੀ ਅਤੇ ਹੋਂਦ ਅਸੰਭਵ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਪ੍ਰੇਮ ਤੇ ਸੇਵਾ ਬਿਨਾਂ, ਨਾਮ-ਸਿਮਰਨ ਦੀ ਕਮਾਈ ਸਫ਼ਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਸ ਲਈ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਨਸਾਨ, ਖੁਦਗਰਜ਼ੀ ਤੇ ਹਉਮੈ ਦੀ ਜਿਲ੍ਹਣ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ, ਪ੍ਰੇਮ ਤੇ ਸੇਵਾ ਦੇ ਸਾਧਨ ਦੁਆਰਾ, ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ ਦੀ ਟੀਸੀ ਉੱਤੇ ਪੁੱਜੇ, ਤਾਂ ਜੋ, ਵਿਸ਼ਵ, ਅਥਵਾ, ਸਾਰੀ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਦਾ ਕਲਿਆਣ ਹੋਵੇ।

ਸਿਰਲੇਖ : ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦਾ ਉਪਦੇਸ਼

ਸੰਖੇਪ : ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦਾ ਉਪਦੇਸ਼, ਸਮੁੱਚੇ ਸੰਸਾਰ ਲਈ ਕਲਿਆਣਕਾਰੀ ਹੈ। ਆਪ ਨੇ, ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਨਾਮ, ਦਾਨ ਤੇ ਇਸ਼ਨਾਨ ਦੁਆਰਾ, ਆਤਮਕ ਉੱਨਤੀ ਲਈ ਕਿਹਾ ਅਤੇ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਸੰਸਾਰਕ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਕੱਟ ਕੇ, ਇਹ ਉੱਨਤੀ ਅਸੰਭਵ ਹੈ। ਆਪ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ, ਸੁਆਰਥ ਤੇ ਹਉਮੈਂ ਤੋਂ ਬਚ ਕੇ, ਪ੍ਰੇਮ ਅਤੇ ਸੇਵਾ ਦੁਆਰਾ, ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਆ।

ਮੂਲ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ - 159
ਸੰਖੇਪ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ - 55

(ii) ਸਾਹਿਤ ਇਕ ਸੂਖ਼ਮ ਕਲਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਸੂਖ਼ਮ ਕਲਾ ਦੀ ਹੈਸੀਅਤ ਵਿਚ, ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ ਉਪਜਾਉਣਾ, ਇਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲੱਛਣ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਹੀ ਇਕ ਅੰਤਰਸ਼ੀਲ ਗੁਣ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ, ਸਾਹਿਤ-ਲਿਖਤਾਂ, ਹੋਰ ਲਿਖਤਾਂ ਨਾਲ਼ੋਂ ਵੱਖਰੇ ਸਰੂਪ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਹਨ। ਕਈ ਵਿਚਾਰਵਾਨ, ਜਿਹੜੇ 'ਕਲਾ-ਕਲਾ ਲਈ' ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਵਾਲ਼ੇ ਹਨ, ਇਸ ਗੱਲ 'ਤੇ ਬੜਾ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ, ਨਿਰੋਲ ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ, ਹੋਰ ਕੋਈ ਉਚੇਰਾ ਕਰਮ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਤੇ ਹੋਰ ਕੋਈ ਉੱਤਮ ਫ਼ਰਜ਼, ਆਪਣੇ ਜ਼ਿੰਮੇ ਨਹੀਂ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਉਹ ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ ਨੂੰ ਹੀ, ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਮੂਲ ਮਨੋਰਥ ਸਮਝਦੇ ਹਨ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਨਵੀਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ, ਇਸ ਸਿੱਧਾਂਤ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਨਿੰਦਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ, ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾ ਦਾ, ਇਕ ਵੱਡਾ ਤੇ ਗੁਪਤ ਵੈਰੀ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਵਾਨਾਂ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਪੜ੍ਹਣ ਨਾਲ਼, ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਸੁਹਜ-ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਤਾਂ ਠੀਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਉਪਰੰਤ ਵੀ, ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਦਾ ਕੋਈ ਮਨੋਰਥ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ, ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਤੇ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਭਲੇ ਲਈ, ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਸ

ਨੂੰ, ਇਸ ਸ਼ੁੱਭ ਸੇਵਾ ਦੀ ਕੀਰਤੀ ਤੋਂ ਕਿਉਂ ਵਾਂਝਿਆ ਰੱਖਿਆ ਜਾਵੇ। ਇਹ ਵਿਚਾਰਵਾਨ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ, ਜਨਤਾ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਲਈ ਰਚਿਆ ਸਮਝਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰਵਾਨ ਨੇ ਠੀਕ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ 'ਸਾਹਿਤ, ਜਨਤਾ ਦੀ ਡੰਗੋਰੀ ਹੈ।' ਸਾਹਿਤ, ਬੇਜ਼ਬਾਨ ਜਨਤਾ ਨੂੰ ਜੀਭ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਅਗਵਾਈ। ਸਾਹਿਤ, ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਕਰਕੇ, ਵਿਗਿਆਨ ਨਾਲ਼ੋਂ ਵੀ, ਭਲੇਰੀ ਭਾਂਤ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਜੋ ਇਹ ਸਭ ਕੁੱਝ ਸੁਹਜ ਦੁਆਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸਿਰਲੇਖ : ਸਾਹਿਤ ਕੀ ਹੈ ?

ਸੰਖੇਪ : ਸਾਹਿਤ ਸੂਖ਼ਮ ਕਲਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ, ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਬੁਨਿਆਦੀ ਖ਼ਾਸੀਅਤ ਕਾਰਨ, ਸਾਹਿਤਕ-ਲਿਖਤਾਂ ਹੋਰਨਾਂ ਨਾਲ਼ੋਂ ਭਿੰਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਕਲਾ-ਕਲਾ ਲਈ' ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੇ ਅਨੁਆਈ, ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮੂਲ ਮੰਤਵ, ਕੇਵਲ ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ ਉਪਜਾਉਣਾ ਹੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਨਵੀਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਾਲ਼ੇ, ਇਸ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੀ ਕਰੜੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ ਦੇ ਨਾਲ਼, ਮਨੁੱਖੀ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਵੀ ਕਰਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਕੰਮ ਸਾਹਿਤ, ਵਿਗਿਆਨ ਨਾਲ਼ੋਂ ਵੀ ਚੰਗੇਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਮੂਲ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ - 232
ਸੰਖੇਪ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ - 78

(iii) ਜੇ ਕਾਰਲਾਈਲ ਆਪਣੀ ਤੀਵੀਂ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦਾ ਤਾਂ, ਉਹ ਇੰਨਾ ਕ੍ਰਿਝੂ ਤੇ ਸੜੂ ਨਾ ਹੁੰਦਾ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਬੈਠਾ ਪੜ੍ਹਦਾ ਜਾਂ ਲਿਖਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਵਹੁਟੀ ਵੱਖ ਬਰਾਂਡੇ ਵਿਚ ਬੈਠੀ, ਆਏ ਗਏ ਨੂੰ ਤ੍ਰਾਂਹਦੀ ਰਹਿੰਦੀ। ਜਦ ਕਦੀ ਉਹ ਹੀਆ ਕਰ ਕੇ, ਉਸ ਦੇ ਕਮਰੇ ਦਾ ਬੂਹਾ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਅੰਦਰ ਝਾਕਦੀ, ਤਾਂ ਉਹ ਖਿੱਝ ਕੇ ਖਾਣ ਨੂੰ ਪੈਂਦਾ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਤ੍ਰਾਹ ਕੇ ਬਾਹਰ ਕੱਢ ਦਿੰਦਾ। ਉਸ ਦਾ ਸਾਰੇ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ 'ਚੁੱਪ' ਦੇ ਮਜ਼ਮੂਨ ਉੱਤੇ ਅਮੁੱਕ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇਣ ਦਾ ਕੀ ਲਾਭ, ਜਦ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਕਲਮ ਚੁੱਪ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਅਤੇ ਅਹਿਮਦ ਨਾਈ ਦੀ ਕੈਂਚੀ ਵਾਂਗ ਲੁਤਰ-ਲੁਤਰ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ? ਉਸ ਵੱਲੋਂ ਲੰਮੇ-ਲੰਮੇ ਲੇਖ ਲਿਖ ਕੇ, ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਚਾਬਕ ਵਰਗੀ ਵਰ੍ਹਦੀ ਤਾੜਨਾ ਕਰਨ ਦਾ ਕੀ ਲਾਭ, ਜੇ ਉਹ ਆਪ, ਇਕ ਘਰ ਦੀ ਸੁਆਣੀ ਨੂੰ ਵੀ ਆਰਾਮ ਨਾ ਦੇ ਸਕਿਆ ?

ਸਿਰਲੇਖ : ਪਿਆਰ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ

ਸੰਖੇਪ : ਕਾਰਲਾਈਲ ਘੰਟਿਆਂ ਬੱਧੀ, ਆਪਣੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਬੈਠਾ ਪੜ੍ਹੀ-ਲਿਖੀ ਜਾਂਦਾ। ਉਸ ਨੇ, ਚੁੱਪ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਉੱਤੇ ਵੱਡੇ-ਵੱਡੇ ਲੇਖ ਲਿਖੇ। ਪਰੰਤੂ, ਉਹ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਨਾ ਕਰਨ ਕਰਕੇ, ਕਿੰਝੂ ਤੇ ਸੜੀਲ ਸੀ। ਜਦ ਉਹ, ਉਸ ਦੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਝਾਕਦੀ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕੁੱਦ ਕੇ ਪੈ ਜਾਂਦਾ।

ਮੂਲ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ - 132

ਸੰਖੇਪ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ - 46

(iv) ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਬੋਲੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬ, ਭੂਗੋਲਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ, ਉਸ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੀ ਬੋਲੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਆਰੀਆਂ ਦੇ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ, ਇਹ

ਦਰਾਵੜਾਂ ਦੀ ਪਿਆਰੀ ਸੀ ਅਤੇ ਪਿੱਛੋਂ ਆਮ ਆਰੀਆ ਜਨਤਾ ਦੀ ਬੋਲੀ ਬਣ ਗਈ। ਆਰੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਧਾਰਮਕ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਲਈ, ਉਸ ਨੂੰ ਨਿਯਮਬੱਧ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਢਾਲ ਕੇ ਪਵਿੱਤਰ ਕੀਤਾ। ਪਰਾਕਿਰਤਾਂ ਵੇਲੇ, ਫਿਰ ਇਹ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਜਨ-ਸਮੂਹਾਂ ਦੇ ਮੂੰਹ 'ਤੇ ਚੜ੍ਹੀ ਰਹੀ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰੀਵ ਤੇ ਦੈਵੀ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ, ਵਰਤੀ ਜਾਣ ਲੱਗੀ। ਨਾਥ-ਜੋਗੀਆਂ ਤੇ ਸਿਧਾਂ ਨੂੰ, ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਾਇਆ ਅਤੇ ਜੋਗੀਆਂ ਨੇ, ਆਪਣੀ ਬੀਨ ਰਾਹੀਂ, ਇਸ ਦੀਆਂ ਸੁਰਾਂ ਅਤੇ ਧੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਜਨਤਾ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਇਆ। ਇਸੇ ਲਈ, ਅੱਠਵੀਂ ਤੇ ਨੌਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ, ਇਹ ਸਾਰੇ ਉੱਤਰੀ ਭਾਰਤ ਦੀ ਲੋਕਪ੍ਰਿਅ ਬੋਲੀ ਬਣ ਗਈ, ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ, ਮੁਲਕ ਦੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਵੀ ਹੋਣ ਲੱਗਾ। ਭਗਤੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਆਰੰਭ ਨਾਲ਼, ਇਸ ਦਾ ਮੁਹਾਂਦਰਾ, ਸਾਧ-ਲਹਿਰ ਵਿਚ ਵਟੀਣ ਲੱਗਾ ਅਤੇ ਇਹ ਵੈਸ਼ਨਵ ਮੱਤ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਦਾ ਵੱਡਾ ਸਾਧਨ ਬਣ ਗਈ। ਯਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਤੱਕ ਇਸ ਦਾ ਕੇਂਦਰ, ਮੁਲਤਾਨ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਜਿਹੜੇ ਵੀ ਸੈਲਾਨੀ, ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਰਹੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ, ਇਸ ਨੂੰ ਹਿੰਦਵੀ, ਹਿੰਦਕੋ, ਜਟਕੀ ਜਾਂ ਮੁਲਤਾਨੀ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ਼ ਯਾਦ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਵੇਲੇ, ਲਹਿੰਦੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ, ਇਸ ਉੱਪਰ ਬਹੁਤ ਡੂੰਘਾ ਸੀ। ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਨੇ, ਇਸ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਜਾਮਾ ਪੁਆਇਆ ਅਤੇ ਇਹ ਹੁਣ, ਨਵੀਂ ਵਿਆਹੁਤਾ ਵਾਂਗ, ਆਪਣਾ ਰੂਪ-ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਨਿਖਾਰਣ ਲੱਗੀ।

ਸਿਰਲੇਖ : ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ

ਸੰਖੇਪ : ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਬੋਲੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਦਰਾਵੜਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ, ਆਰੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਧਾਰਮਕ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਲਈ ਨਿਯਮਬੱਧ ਕਰਕੇ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਰੂਪ ਦਿੱਤਾ। ਇਹ ਪਰਾਕਿਰਤ ਵੇਲ਼ੇ ਅੱਠਵੀਂ-ਨੌਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ, ਉੱਤਰੀ ਭਾਰਤ ਦੀ ਜਨਤਕ ਬੋਲੀ ਬਣ ਗਈ ਅਤੇ ਨਾਥਾਂ-ਜੋਗੀਆਂ ਨੇ, ਇਸ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਤਾ। ਭਗਤੀ ਲਹਿਰ ਚਾਲੂ ਹੋਣ ਨਾਲ਼, ਇਸ ਦੁਆਰਾ ਸਾਧ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਵੈਸ਼ਨਵ ਮੱਤ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਹੋਇਆ। ਯਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਤੀਕ, ਇਸ ਦਾ ਕੇਂਦਰ, ਮੁਲਤਾਨ ਰਿਹਾ। ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਵਸਤਰ ਪੁਆਏ।

ਮੂਲ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ - 276
ਸੰਖੇਪ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ - 75

(v) ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਪੁਰਖਿਆਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ, ਸਿਰਫ਼ ਦੁਹਰਾ ਕੇ ਹੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਜਿਉਂਦਿਆਂ ਨਹੀਂ ਰੱਖ ਸਕਦੇ। ਕੋਈ ਵੀ ਪਰੰਪਰਾ, ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਤੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਤਬਦੀਲੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ, ਜਿਊਂਦੀ ਨਹੀਂ ਰੱਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ।

ਸਮੁੱਚੇ ਅਤੀਤ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ, ਆਦਮੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਜਗਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਕਿਤਾਬਾਂ ਉਹ ਸਾਧਨ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ਼ ਅਸੀਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਵਿਚਕਾਰ ਪੁੱਲ ਬਣਾ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਅੱਜ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਵਿਚਕਾਰਲੇ, ਵੈਰ-ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਮਿੱਟਾ ਦੇਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।

ਮਹਾਨ ਕਿਤਾਬਾਂ, ਸਾਡੇ ਲਈ, ਉਸ ਵੇਲੇ ਬਹੁਤ ਫ਼ਾਇਦੇਮੰਦ ਸਾਬਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਦੋਂ ਸਾਡੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਕੁਰਾਹੇ ਪਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸਿਰਲੇਖ : ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ

ਸੰਖੇਪ : ਪੁਰਖਿਆਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਦੁਹਰਾਉਣ ਨਾਲ਼ੋਂ, ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਤਬਦੀਲੀ ਨਾਲ਼

ਹੀ, ਪਰੰਪਰਾ ਜੀਉਂਦੀ ਰਹਿ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਕਿਤਾਬਾਂ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਵਿਚਲੇ ਵੈਰ-ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਮਿੱਟਾ ਕੇ, ਕੁਰਾਹੇ ਪਈਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਲਈ, ਲਾਹੇਵੰਦ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਮੂਲ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ - 84
ਸੰਖੇਪ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ - 31

(vi) ਨਾਨਕ-ਬਾਣੀ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ, ਮਨੁੱਖ ਇਸ ਸਿੱਟੇ ਉੱਪਰ ਪੁੱਜਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ, ਸਤਿਗੁਰ ਦਾ ਵਿਅਕਤਿਤਵ, ਗ਼ੈਰ-ਮਾਮੂਲੀ, ਅਸਾਧਾਰਨ, ਬਹੁਮੁਖੀ ਤੇ ਬਹੁਪੱਖੀ ਹੈ। ਆਪ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਸਾਧਾਰਨ, ਬਹੁਰੰਗੀ ਅਤੇ ਬਹੁਰੂਪਣੀ ਹੈ। ਆਪ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ, ਬਹੁਤ ਹੀ ਤੀਖਣ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਸੀ, ਸੋਚ-ਉਡਾਰੀ, ਬਹੁਤ ਹੀ ਬਲਵਾਨ ਅਤੇ ਬੁਲੰਦ ਪਾਏ ਦੀ। ਆਪ, ਜਿਸ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਜਾਂਦੇ ਸਨ, ਸਥਾਨਕ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਹੀ, ਉਥੋਂ ਦੇ ਲੋਕ-ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਉਪਦੇਸ਼ ਦਿੰਦੇ ਸਨ। ਪਰ, ਆਪ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਪੂਰਬੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰੱਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਆਪ, ਇਸੇ ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਜੰਮਪਲ ਸਨ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਮੁੱਢਲੀ ਉਮਰ ਦੇ ਤੀਹ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ, ਇਸੇ ਪਿਆਰੀ ਮਾਤ-ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਬੋਲਦੇ ਰਹੇ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ, ਇਹ ਬੋਲੀ, ਆਪ ਦੇ ਵਿਚਾਰ-ਵਿਮਰਸ਼, ਵਿਚਾਰ-ਵਟਾਂਦਰੇ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ-ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣ ਗਈ। ਇਸ ਸਾਂਝੀ ਬੋਲੀ (ਪੰਜਾਬੀ) ਉਪਰ, ਲਹਿੰਦੀ ਬੋਲੀ-ਮੁਲਤਾਨੀ ਤੇ ਪੋਠੋਹਾਰੀ ਆਦਿ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਕਿਤੇ ਸਿੰਧੀ, ਪਚਾਧੀ ਅਤੇ ਹਰਿਆਣੀ ਬੋਲੀ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵੀ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਲੋਕ-ਕਲਿਆਣ ਖ਼ਾਤਰ ਹੀ, ਗੁਰਦੇਵ ਨੂੰ, ਮਿੱਸੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨਾ ਪਿਆ।

ਸਿਰਲੇਖ : ਨਾਨਕ-ਬਾਣੀ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ

ਸੰਖੇਪ : ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਵਾਂਗ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਬਹੁਰੰਗੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਸੀ। ਉਹ ਹਰ ਸਥਾਨ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਉਪਦੇਸ਼ ਦੇਂਦੇ ਸਨ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਜੰਮਪਲ ਹੋਣ ਕਾਰਨ, ਆਪ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਪੂਰਬੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰੱਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਹੋਰ ਪੰਜਾਬੀ ਉਪਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਂਤਾਂ ਦੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਅਸਰ ਕਾਰਨ, ਮਿੱਸੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬਣ ਗਈ।

ਮੂਲ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ - 180
ਸੰਖੇਪ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ - 60

(vii) ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਜੀ ਗ੍ਰਹਿਸਤੀ ਸਨ, ਸੁਚੱਜੇ ਗ੍ਰਹਿਸਤੀ ਸਨ, ਦਰਵੇਸ਼ ਗ੍ਰਹਿਸਤੀ ਸਨ, ਗ੍ਰਹਿਸਤ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹੋਏ ਦਰਵੇਸ਼ ਸਨ, ਰਾਜ ਜੋਗੀ ਸਨ, ਜੋਗੀ ਰਾਜ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਚਨ ਤੇ ਕੰਮ, ਆਤਮ ਦੁਨੀਆਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਹੀ ਰਾਹ 'ਤੇ ਪਾਉਣ ਵਾਲ਼ੇ ਸਨ। ਜਗਤ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਰਹਿਬਰ ਨੇ, ਰੋਟੀ ਛੱਡਣ ਦਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਕੁੱਝ ਚਿਰ ਲਈ ਰੋਜ਼ੇ, ਵਰਤ ਰੱਖਣੇ, ਭੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਰੋਟੀ ਖਾਣੀ, ਅਜਿਹੀ ਹਦਾਇਤ ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਹਰੇਕ ਮਜ਼ਹਬ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਅੰਨ ਛੱਡ ਕੇ, ਲੱਕੜ ਦੀ ਰੋਟੀ ਪੱਲੇ ਬੰਨ੍ਹ ਲੈਣੀ, ਇਕ ਗ਼ੈਰ-ਕੁਦਰਤੀ ਗੱਲ ਹੈ; ਇਸ ਬਾਰੇ ਕਿਸੇ ਮਹਾਂਪੁਰਖ ਨੇ ਕਦੇ ਕੋਈ ਆਗਿਆ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਇਕ ਗੱਲ ਹੋਰ ਹੈਰਾਨੀ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀ ਹੈ। ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਉਪਦੇਸ਼ ਵਿਚ, ਸਿਦਕ-ਸ਼ਰਧਾ ਰੱਖਣ ਵਾਲ਼ੇ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਹਨ। ਜੋ ਦਰਵੇਸ਼-ਗ੍ਰਹਿਸਤੀ ਬਾਬਾ ਜੀ ਨੇ, ਕਦੇ ਆਪਣੇ ਪੱਲੇ ਲੱਕੜ ਦੀ ਰੋਟੀ ਬੱਧੀ ਹੁੰਦੀ ਤੇ ਇਸ ਕੰਮ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸਵਾਬ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਬਾਬਾ ਜੀ ਨੇ, ਇਹਨਾਂ ਪੂਰਨਿਆਂ ਉੱਤੇ ਤੁਰਨਾ, ਹੋਰਨਾਂ ਦੀ ਵੀ ਭਲਾਈ ਦਾ ਸਬੱਬ ਬਣਦਾ, ਪਰ ਕਦੇ

ਕੋਈ ਐਸਾ ਮਨੁੱਖ ਸੁਣਿਆ, ਵੇਖਿਆ ਨਹੀਂ ਗਿਆ, ਜੋ ਕੁਦਰਤੀ ਭੁੱਖ ਲੱਗਣ ’ਤੇ, ਕਿਸੇ ਕਾਠ ਦੀ ਰੋਟੀ ਨੂੰ ਚੱਕ ਮਾਰ ਕੇ, ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਤਸੱਲੀ ਦੇ ਲੈਂਦਾ ਹੋਵੇ।

ਸਿਰਲੇਖ : ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਤੇ ਕਾਠ ਦੀ ਰੋਟੀ

ਸੰਖੇਪ : ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਸੁਚੱਜੇ ਦਰਵੇਸ਼ ਗ੍ਰਹਿਸਤੀ ਸਨ, ਰਾਜ ਜੋਗੀ ਤੇ ਜੋਗੀ ਰਾਜ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਵਿਚ, ਦੁਨੀਆਂਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਅੰਨ ਛਡ ਕੇ, ਕਾਠ ਦੀ ਰੋਟੀ ਪੱਲੇ ਬੰਨ੍ਹਣ ਵਾਲ਼ੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਜੇ ਅਜਿਹੀ ਗੱਲ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਸ਼ਰਧਾਲੂਆਂ ਵਿਚੋਂ, ਕੋਈ ਇਕ ਤਾਂ ਇਸ ਰਸਤੇ ਉੱਤੇ ਚਲਦਾ ਹੋਇਆ, ਕਾਠ ਦੀ ਰੋਟੀ ਗਲ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ, ਤੁਰਿਆ-ਫਿਰਦਾ ਮਿਲਦਾ।

ਮੂਲ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ - 178
ਸੰਖੇਪ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ - 59”

(ਪੰਨੇ : 241-59)

(ii) ਵਿਸਥਾਰ ਰਚਨਾ

ਬੱਚਿਉ ! ‘ਵਿਸਥਾਰ’ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਸਮਾਨੰਤਰ, ਸਾਡੇ ਕੋਲ਼, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸ਼ਬਦ elaboration ਮੌਜੂਦ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ : ਵਿਸਥਾਰ ਪੂਰਵਕ ਦੱਸਣਾ ਜਾਂ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ਼ ਵਿਸਥਾਰ ਕਰਨਾ। ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ‘ਪੈਰਾ ਰਚਨਾ’ (Paragraph Writing), ‘ਵਿਸਥਾਰ ਰਚਨਾ’ ਦੇ ਨਾਲ਼, ਕਾਫੀ ਹੱਦ ਤੀਕ ਮਿਲ਼ਦੀ-ਜੁਲਦੀ ਵਿਧਾ ਹੈ। ਖ਼ੈਰ ! ‘ਵਿਸਥਾਰ ਰਚਨਾ’ ਦੇ ਲਈ, ਕੋਈ ਬਾਣੀ-ਟੂਕ, ਅਖਾਣ, ਕਾਵਿ-ਪੰਕਤੀ, ਘਟਨਾ, ਅਨੁਭਵੀ ਛਿਣ, ਕਥਨ ਆਦਿ ’ਚੋਂ, ਕੁੱਝ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ, ਵਿਸਥਾਰ ਪੂਰਵਕ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਸਥਾਰ, ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਲੰਮਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ? ਇਸ ਲਈ, ਕੋਈ ਪੱਕੇ ਨਿਯਮ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਇਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਉਸ ਬਾਬਤ ਵੀ ਕੁੱਝ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਭਾਵ ਵਿਸ਼ਾ, ਕੋਈ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ‘ਵਿਸਥਾਰ ਰਚਨਾ’, ‘ਸੰਖੇਪ ਰਚਨਾ’ ਦੇ ਐਨ ਉਲਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਵ, ਜਿੱਥੇ ‘ਸੰਖੇਪ ਰਚਨਾ’ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ, ਪੈਰਾ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ, ਇਕ ਤਿਹਾਈ ਕਰਕੇ, ਸੰਖੇਪ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਿਖਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਇਹ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਨੂੰ, ਥੋੜ੍ਹੇ ਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕਹਿਣ ਦੀ ਕਲਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਮੁਕ਼ਾਬਲੇ ਵਿਚ, ‘ਵਿਸਥਾਰ ਰਚਨਾ’ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ, ਕਿਸੇ ਕਥਨ ਜਾਂ ਬਾਣੀ-ਟੂਕ ਅਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ, ਅਨੁਭਵੀ ਛਿਣ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਕਰਕੇ, ਲਿਖਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਿਆਂ, ਤਰਕ ਤੇ ਦਲੀਲ, ਸਾਡੀ ਸਹਾਇਕ ਸ਼ਕਤੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ਼, ਸਾਡੇ ਗਿਆਨ ਦੀ ਪਰਖ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਬੰਧਤ ਭਾਸ਼ਾ ਉਪਰ ਸਾਡੀ ਪਕੜ ਦੀ ਵੀ। ਇਸ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ, ਨਿਆਂਪੂਰਵਕ ਤਰਤੀਬ ਦੇ ਕੇ, ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਕਾਰਜ ਲਈ, ਸਾਡੀ ਵਾਕ-ਬਣਤਰ ਸਰਲ, ਸਹਿਜ ਤੇ ਸੁਭਾਵਕ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਆਕਰਨਕ ਤੌਰ ’ਤੇ, ਠੀਕ ਹੋਣੀ, ਲਾਜਮੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਟਿਲ ਜਾਂ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਵਾਕ-ਬਣਤਰ, ਤੁਹਾਡੀ ‘ਵਿਸਥਾਰ ਰਚਨਾ’ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ, ਪੇਤਲਾ ਕਰਨਾ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇੰਝ ਸਰਲਤਾ, ਸੰਜਮਤਾ ਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ, ਕਿਸੇ ‘ਵਿਸਥਾਰ ਰਚਨਾ’ ਦੇ, ਵਰਨਣਨਯੋਗ ਗੁਣ-ਲੱਛਣ ਹੋ ਨਿਬੜਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਕਲਪਨਾ, ਮੌਲਿਕਤਾ, ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੁੰਦਰਤਾ, ਪ੍ਰੌਢ ਸ਼ੈਲੀ ਆਦਿ, ਕਿਸੇ ‘ਵਿਸਥਾਰ ਰਚਨਾ’ ਦੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੱਤ ਹੋ ਨਿਬੜਦੇ ਹਨ।

ਬੱਚਿਉ ! ‘ਵਿਸਥਾਰ ਰਚਨਾ’ ਕਾਰਨ ਵਕ਼ਤ, ਵਿਸ਼ਾ-ਚੋਣ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦੇਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਿਰਫ਼ ਉਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਹੀ ਚੋਣ ਕੀਤੀ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਉਪਰ ਤੁਹਾਡੀ ਪਕੜ ਮਜ਼ਬੂਤ ਹੋਵੇ। ਜੇਕਰ ਤੁਸੀਂ ‘ਵਿਸਥਾਰ ਰਚਨਾ’ ਲਈ, ਕਿਸੇ ਅਖਾਣ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦੇ ਹੋ, ਤਾਂ ਉਸ ਅਖਾਣ ਦੇ ਸਹੀ ਅਰਥ, ਤੁਹਾਨੂੰ ਆਉਂਦੇ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਨਹੀਂ ਤਾਂ, ਤੁਹਾਡਾ ਲਿਖਿਆ-ਵਿਚਾਰਿਆ, ਸਭ ਗ਼ਲਤ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ। ਮੰਨ ਲਉ, ਤੁਸੀਂ ‘ਗਿਆਨ, ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ’ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਚੋਣ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਤੁਹਾਨੂੰ, ‘ਗਿਆਨ’ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨਾ ਆਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ

ਹੈ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਬਸ ਨਹੀਂ, 'ਸਾਧਾਰਨ ਗਿਆਨ' ਅਤੇ 'ਵਿਗਿਆਨਕ-ਗਿਆਨ' ਵਿਚਲੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅੰਤਰ ਤੋਂ ਤੁਸੀਂ, ਭਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਾਕਿਫ਼ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹੋ। ਤਾਂ ਹੀ ਤੁਸੀਂ, ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ 'ਵਿਸਥਾਰ ਰਚਨਾ' ਕਰਨ ਦੇ ਯੋਗ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹੋ। ਖ਼ੈਰ ! ਤੁਹਾਡੀ ਸਹੂਲਤ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦਿਆਂ, ਇੱਥੇ ਅਸੀਂ, 'ਵਿਸਥਾਰ ਰਚਨਾ' ਦੀਆਂ ਚਾਰ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ, ਤਾਂ ਜੋ ਤੁਸੀਂ, ਇਸ ਮਸਲੇ ਦੇ ਵਿਹਾਰਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵੀ, ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਜਾਣੂ ਹੋ ਸਕੋ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ :-

(i) **"ਨਾਨਕ ਦੁਖੀਆ ਸਭ ਸੰਸਾਰ॥**
ਸੋ ਸੁਖੀਆ ਜਿਸ ਨਾਮ ਆਧਾਰ॥

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਅਖਾਣ ਬਣ ਚੁੱਕੀ ਤੁੱਕ, 'ਨਾਨਕ ਦੁਖੀਆ ਸਭ ਸੰਸਾਰ' ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੱਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਸ ਭੌਤਿਕਵਾਦੀ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ, ਹਰ ਕੋਈ ਦੁਖੀ ਹੈ, ਪਰ ਸੁਖੀ ਉਹ ਹੈ, ਜੋ ਨਾਮ ਦਾ ਜਾਪ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਸਾਰਕ ਦੁੱਖ, ਸੰਸਾਰਕ ਲੋੜਾਂ ਤੋਂ ਉਪਜਦੇ ਹਨ। ਮਨੁੱਖ, ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਨ ਦੇ ਸਾਧਨ ਤੇ ਲੋੜਾਂ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਦੇ ਆਹਰ ਦੇ, ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਗੰਦੇ ਚੱਕਰ ਵਿਚ ਫੱਸ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਲਈ, ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣਾ ਕਠਿਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਿਰਸ ਵੱਧਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮਾਇਆ, ਸੁਖ ਦੇ ਕੇ, ਨਾਲ਼ੋ-ਨਾਲ਼ ਨਾਗਣੀ ਵਾਂਗ ਡੱਸਦੀ ਵੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ, ਪ੍ਰਭੂ ਦੇ ਨਾਂ ਦਾ ਜਾਪ, ਮਨ ਨੂੰ ਸ਼ਾਂਤੀ ਬਖ਼ਸ਼ਦਾ ਹੈ। 'ਨਾਮ ਖੁਮਾਰੀ ਨਾਨਕਾ ਚੜ੍ਹੀ ਰਹੇ ਦਿਨ ਰਾਤ' ਅਨੁਸਾਰ, ਨਾਮ ਦੀ ਮਸਤੀ ਅੱਠੇ ਪਹਿਰ ਚੜ੍ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਜੀਵ, ਦੁੱਖ ਵਿਚ ਸੁਖ ਮਾਣਦਾ ਹੋਇਆ, ਸਦਾ ਖਿੜਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

(ii) **ਹੰਕਾਰਿਆ ਸੋ ਮਾਰਿਆ**

ਹੰਕਾਰੀ ਜੀਵ, ਕਿਸੇ ਵੀ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਅਧਿਆਤਮਵਾਦ ਤਾਂ, 'ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਸਭ ਤੂੰ' ਦੀ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਏਥੇ ਹਉਮੈਂ ਨੂੰ, 'ਦੀਰਘ ਰੋਗ' ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਸੁਖਮਨੀ ਸਾਹਿਬ ਦੀ 12ਵੀਂ ਅਸ਼ਟਪਦੀ ਵਿਚ ਲਿਖਦੇ ਹਨ :

ਸੁਖੀ ਬਸੈ ਮਸਕੀਨੀਆ ਆਪ ਨਿਵਾਰ ਤਲੇ॥
ਬਡੇ ਬਡੇ ਹੰਕਾਰੀਆ, ਨਾਨਕ ਗਰਬਿ ਗਲੇ॥

ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਸਭ ਕੁੱਝ ਤੇ ਦੂਜਿਆਂ ਨੂੰ ਤੁੱਛ ਸਮਝਣ ਵਾਲਾ ਜੀਵ, ਨਿੰਦਿਆ ਤੇ ਘਿਰਣਾ ਦਾ ਪਾਤਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਕੋਲ਼ੋਂ ਕੁੱਝ ਨਹੀਂ ਸਿੱਖ ਸਕਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਸਾਰਿਆਂ ਨਾਲ਼ੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸੁਘੜ ਤੇ ਸਿਆਣਾ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਆਰਥਕ ਖੇ ਤਰ ਵਿਚ ਹੰਕਾਰੀ ਪੁਰਖ, ਅੰਨ੍ਹੇ ਸਵੈ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਕੇ, ਵਾਹੀ, ਦਸਤਕਾਰੀ ਜਾਂ ਵਪਾਰ ਆਦਿ ਕੰਮਾਂ ਵਿਚ, ਮੂੰਹ ਦੀ ਖਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲਤਾ ਦੀ ਕੁੰਜੀ, ਨਿਮਰ ਹੋਣ ਵਿਚ ਹੈ। ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ ਦੇ ਲੋਕ-ਰਾਜੀ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਗਰਬ-ਗੁਮਾਨੀ ਮਨੁੱਖ, ਜਨਤਾ ਦੇ ਪਿਆਰ ਦਾ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦਾ। ਸੋ, ਹੰਕਾਰ ਦੀ ਥਾਂ ਨਿਰਮਤਾ ਅਤੇ 'ਮੈਂ' ਦੀ ਥਾਂ 'ਤੂੰ' 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣ ਵਾਲ਼ਾ ਜੀਵ, ਉੱਚਾ, ਸੁੱਚਾ ਤੇ ਮਹਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

(iii) **ਮਾਤ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ**

ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਅਗਾਂਹ ਵਧੂ ਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਹਿਣ ਵਾਲੇ ਕਈ ਪੰਜਾਬੀ ਘਰਾਂ ਵਿਚ, ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦਾ ਬੋਲ-ਬਾਲਾ ਹੈ। ਘਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਜੀਅ : ਬੱਚਿਆਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਬੁੱਢਿਆਂ ਤੱਕ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਹੀ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲਣ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੀ ਹੇਠੀ ਸਮਝਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਜਦੋਂ ਕਦੇ ਅਜਿਹੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਕਿਸੇ ਜੀਅ ਨੂੰ, ਅਚਾਨਕ ਕੋਈ ਚੋਟ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਅਤਿ ਦਾ ਦੁੱਖ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ 'ਹਾਏ ਰੱਬਾ ! ... ਮੈਂ ਮਰ ਗਿਆ।'

ਆਦਿ ਸ਼ਬਦ ਹੀ ਨਿਕਲਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਸਮੇਂ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਮਤਰੇਈ ਮਾਂ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵੱਲੋਂ ਮੂੰਹ ਮੋੜ ਲੈਂਦੀ ਹੈ, ਮਾਂ-ਪੰਜਾਬੀ ਹੀ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਇਸ਼ਾਰਾ, ਕੇਵਲ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵੱਲ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸੰਬੰਧਤ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਮਾਤ-ਭਾਸ਼ਾ ਵੱਲ ਹੈ। ਮਾਤ-ਭਾਸ਼ਾ, ਉਹ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ, ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੇ ਦੁੱਧ ਨਾਲ ਸਿੱਖਦਾ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਅਨੁਭਵ ਉਹ ਇਸ ਬੋਲੀ ਰਾਹੀਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹੋਰ ਅਨੇਕ ਬੋਲੀਆਂ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਕਿਉਂ ਨਾ ਸਿੱਖ ਲਵੇ, ਪਰ ਜੋ ਕਮਾਲ ਉਸ ਦੀ ਮਾਤ-ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ, ਭਾਵ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵਿਚ ਹਾਸਿਲ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਹੋਰ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਸਾਡੇ ਇਮਤਿਹਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਕ ਵਿਦਿਆਰਥੀ, ਆਪਣੀ ਮਾਤ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚੋਂ ਅਤੇ ਮਾਤ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਹੱਲ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹੋਰ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਵਧੇਰੇ ਨੰਬਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਵਿਚ, ਮਾਤ-ਭਾਸ਼ਾ ਹੀ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ, ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ ਹੋਰ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ, ਗੰਵਾਰਾਂ ਦੀ ਕਹੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਭਾਸ਼ਾ—ਮਾਤ-ਭਾਸ਼ਾ—ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਸਾਡੀ ਸਰਕਾਰ ਵੱਲੋਂ, ਹਰ ਪ੍ਰਾਂਤ ਵਿਚ, ਮਾਤ-ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਵਿਦਿਆ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਾਉਣਾ, ਇਕ ਸਲਾਹੁਣਯੋਗ ਨਿਰਣਾ ਹੈ।

(iv) **ਸਮੇਂ ਦੀ ਕਦਰ**

ਸਮਾਂ ਕਦੇ ਰੁੱਕਦਾ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਨਿੱਤ ਆਪਣੀ ਚਾਲ ਚਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਵਾਰ ਬੀਤਿਆ ਸਮਾਂ, ਮੁੜ ਹੱਥ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਜੀਵਨ ਵਿਚ, ਸਮੇਂ ਦੀ ਕਦਰ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ਾ ਵਿਅਕਤੀ, ਸਫ਼ਲਤਾ ਦੀ ਟੀਸੀ ਉੱਤੇ ਪੁੱਜਦਾ ਹੈ। ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਵਿਹਲਿਆਂ ਰਹਿ ਕੇ ਜਾਂ ਵਿਅਰਥ ਕੰਮਾਂ ਵਿਚ ਬਤੀਤ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ਾ (ਵਿਅਕਤੀ), ਹੱਥ ਮਲਦਾ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ, ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਉਮਰ ਦਾ, ਉਤਨਾ ਸਮਾਂ ਹੀ ਸਕਾਰਥਾ ਗਿਣਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਉਸ ਨੇ ਭਲੇ ਕੰਮਾਂ ਵਿਚ ਬਿਤਾਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਮੇਂ ਦੀ ਯੋਗ ਜਾਂ ਅਯੋਗ ਵਰਤੋਂ ਹੀ, ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉੱਚਾ ਚੁੱਕਦੀ ਜਾਂ ਡੇਗਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਭਾਰਤੀਆਂ ਨੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਨਬਜ਼ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਕੇ, ਇਕ ਮੁੱਠ ਹੋ, ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦਾ ਟਾਕਰਾ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੋਈ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਹ ਹਾਲਾਂ ਵੀ, ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦੀ ਚੱਕੀ ਝੋਅ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ। ਕੰਨੀ ਖਿਸਕਾਈ ਜਾ ਰਹੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਕਦਰ ਕਰਨ ਦੀ ਚਿਤਾਵਨੀ, ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਦੇਂਦੇ ਹਨ :-

ਹੋ ! ਅਜੇ ਸੰਭਾਲ ਇਸ ਸਮੇਂ ਨੂੰ
ਕਰ ਸਫ਼ਲ ਉਡੰਦਾ ਜਾਂਵਦਾ।
ਇਹ ਠਹਿਰਨ ਜਾਚ ਨਾ ਜਾਣਦਾ
ਲੰਘ ਗਿਆ ਨਾ ਮੁੜ ਕੇ ਆਂਵਦਾ !

('ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਆਕਰਣ ਤੇ ਰਚਨਾਵਲੀ', ਪੰਨੇ : 221-25)

3.2 ਇਸਤਰੀ ਲਿੰਗ, ਪੁਲਿੰਗ ਤੇ ਵਚਨ

(i) ਇਸਤਰੀ ਲਿੰਗ ਤੇ ਪੁਲਿੰਗ

ਬੱਚਿਉ ! ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਆਕਰਨ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ' (ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦਾ ਭਾਸ਼ਾ-ਕੋਸ਼) ਦੇ 'ਲਿੰਗ' ਇੰਦਰਾਜ ਵਿਚ, ਬਾਖੂਬੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ 'ਲਿੰਗ' (gender), ਇਕ ਵਿਆਕਰਨਕ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਹੈ।

ਇਸ ਮੁਤਾਬਕ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਹਰ ਨਾਂਵ ਦਾ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਲਿੰਗ, ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। "ਭਾਵ, ਇਹ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਵਿਆਕਰਨਕ ਸ਼ਰੇਣੀ ਹੈ, ਜੋ ਨਾਂਵ ਦਾ ਮੂਲ ਲੱਛਣ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ, ਨਾਂਵ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ" (208-10)। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ, ਡਾ. ਚੀਮਾ ਦੀ ਇਹ ਟਿੱਪਣੀ, ਬਹੁਤ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ :-

> "ਰੂਪ ਪੱਖ ਤੋਂ, ਨਾਂਵ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਲਿੰਗ-ਭੇਦ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਲਈ (ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ), ਤਿੰਨ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :
>
> (i) ਵਿਅੰਜਨ ਅੰਤਕ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲ਼ 'ਈ,...ਨੀ...ਣੀ...ਆਣੀ..., ਅਣ', ਆਦਿ ਅੰਤਕ ਲਾ ਕੇ, ਲਿੰਗ ਬਦਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ : ਹਿਰਨ-ਹਿਰਨੀ, ਜੱਟ-ਜੱਟੀ, ਸੰਤ-ਸੰਤਣੀ ਆਦਿ।
>
> (ii) ਸਵਰ ਅੰਤਕ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲ਼ 'ਆ,...ਈ,...ਅਣ,...ਆਣੀ'" ਲਗਾ ਕੇ, ਸਵਰ ਅੰਤਕ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਉਲਟ, ਲਿੰਗ-ਸੂਚਕ ਵਿਅੰਜਨ ਅੰਤਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ : ਚਾਚਾ-ਚਾਚੀ, ਸੋਟਾ-ਸੋਟੀ, ਧੋਬੀ-ਧੋਬਣ, ਤੇਲੀ-ਤੇਲਣ ਆਦਿ। (iii) ਤੀਜੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਉਹ ਨਾਂਵ ਸ਼ਬਦ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲਿੰਗ-ਭੇਦ ਦਾ ਪਤਾ, ਵਿਰੋਧੀ ਸ਼ਬਦ-ਜੁੱਟਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਚਲਦਾ ਹੈ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਮੂਲ ਵੱਖਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ : ਮੁੰਡਾ-ਕੁੜੀ, ਮਾਂ-ਪਿਉ, ਖਸਮ-ਰੰਨ, ਸਾਲੀ-ਸਾਂਢੂੰ ਆਦਿ।"
>
> (ਪੰਨਾ : 210)

'ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਆਕਰਣ ਤੇ ਰਚਨਾਵਲੀ' ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਇਸ ਮਸਲੇ ਨੂੰ, ਰਤਾ ਕੁ ਆਸਾਨ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ, ਸਮਝਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਮੁਤਾਬਕ, "ਜ਼ਨਾਨੇ-ਮਰਦਾਵੇਂ ਜਾਂ ਨਰ-ਮਾਦਾ ਭੇਦ ਨੂੰ ਦੱਸਣ ਵਾਲ਼ੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ, 'ਲਿੰਗ' ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਲਿੰਗ ਦੀਆਂ, ਕੇਵਲ ਦੋ ਕਿਸਮਾਂ ਮੰਨੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ (ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ) ਵਿਚ ਚਾਰ ਹਨ)" (ਪੰਨਾ : 35)। ਇਹ ਦੋ ਕਿਸਮਾਂ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਨ :-

> "(1) ਪੁਲਿੰਗ (Masculine)) : ਜਿਹੜਾ ਸ਼ਬਦ, ਮਰਦਾਵੇਂ ਜਾਂ ਨਰ ਭੇਦ ਨੂੰ ਦੱਸੇ, ਉਸ ਨੂੰ 'ਪੁਲਿੰਗ' ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ : ਲੜਕਾ, ਚਿੜਾ, ਤੋਤਾ, ਕੁੱਤਾ, ਭੇੜਾ ਤੇ ਜਿਹੜਾ ਆਦਿ।
>
> (2) ਇਸਤਰੀ ਲਿੰਗ (Feminine) : ਜਿਹੜਾ ਸ਼ਬਦ, ਜ਼ਨਾਨੇ ਜਾਂ ਮਾਦਾ ਭੇਦ ਨੂੰ ਦੱਸੇ, ਉਸ ਨੂੰ 'ਇਸਤਰੀ ਲਿੰਗ' ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ : ਲੜਕੀ, ਚਿੜੀ, ਤੋਤੀ, ਕੁੱਤੀ, ਭੇੜੀ ਤੇ ਜਿਹੜੀ ਆਦਿ।"
>
> (ਪੰਨਾ : 35)

ਬੱਚਿਉ ! ਇੱਥੇ ਇਹ ਵੀ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ, ਬੇਜਾਨ ਚੀਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਲਿੰਗ-ਭੇਦ, ਅਕਸਰ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸੰਦੂਕ-ਸੰਦੂਕੜੀ, ਥਾਲ-ਥਾਲੀ, ਪਹਾੜ-ਪਹਾੜੀ, ਗੱਡਾ-ਗੱਡੀ ਆਦਿ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਲਿੰਗਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦੇ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਹਨ : (i) ਨਾਂਵ, (ii) ਪੜਨਾਂਵ, (iii) ਕਿਰਿਆ, (iv) ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ। ਪਿਆਰੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਉ ! ਇੱਥੇ, ਲਿੰਗ-ਬਦਲੀ ਸੰਬੰਧੀ ਨਿਯਮਾਂ ਉਪਰ ਵੀ, ਨਿੱਠ ਕੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਤੁਸੀਂ, ਇਸ ਮਸਲੇ ਨੂੰ, ਹੋਰ ਡੂੰਘਾਈ ਨਾਲ਼ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋ, ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਿਯਮਾਂ ਦਾ ਵੀ ਅਧਿਐਨ ਕਰੋ। ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ, ਇਹ ਇਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਦਿਲਚਸਪ ਮਸਲਾ ਹੈ। ਤੁਹਾਨੂੰ ਇਹ ਜਾਣ ਕੇ, ਸ਼ਾਇਦ ਹੈਰਾਨੀ ਹੋਵੇਗੀ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕੁੱਝ ਸ਼ਬਦ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੋਹਾਂ ਲਿੰਗਾਂ (ਪੁਲਿੰਗ ਤੇ ਇਸਤਰੀ ਲਿੰਗ) ਦਾ ਰੂਪ, ਤਾਂ ਇਕੋ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਭਾਵ, ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ : 'ਅਰਕ', 'ਮੱਤ', 'ਵੱਲ' ਆਦਿ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਲਿੰਗਮੂਲਕ ਵਿਆਖਿਆ, ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ :-

" ਅਰਕ (ਪੁਲਿੰਗ)	:	ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਦਾ ਭਾਪ ਦੁਆਰਾ ਨਿਕਲਿਆ ਹੋਇਆ ਰਸ।
ਅਰਕ (ਇਸਤਰੀ ਲਿੰਗ)	:	ਕੂਹਣੀ।
ਮੱਤ (ਪੁਲਿੰਗ)	:	ਮਜ਼੍ਹਬ, ਧਰਮ, ਪੰਥ।
ਮੱਤ (ਇਸਤਰੀ ਲਿੰਗ)	:	ਅਕਲ।
ਵੱਲ (ਪੁਲਿੰਗ)	:	ਜਾਚ, ਤਰੀਕਾ, ਚੱਜ।
ਵੱਲ (ਇਸਤਰੀ ਲਿੰਗ)	:	ਵੇਲ।"

(ਪੰਨਾ : 40)

(ii) ਵਚਨ

ਬੱਚਿਉ ! 'ਵਚਨ' ਲਈ ਸਾਡੇ ਕੋਲ਼ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸ਼ਬਦ, Number ਮੌਜੂਦ ਹੈ। 'ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਆਕਰਣ ਤੇ ਰਚਨਾਵਲੀ' ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਵੀ, 'ਵਚਨ' ਨੂੰ, ਲਗਭਗ ਇਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ : "ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਦੇ ਇਕ ਜਾਂ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਦੇ ਭੇਦ ਨੂੰ ਦੱਸਣ ਵਾਲ਼ੇ ਸ਼ਬਦੀ ਰੂਪ ਨੂੰ, 'ਵਚਨ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

(1) ਇਕਵਚਨ (singular) : ਜਿਹੜਾ ਸ਼ਬਦ, ਇਕ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰੇ, ਉਸ ਨੂੰ 'ਇਕਵਚਨ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ; ਜਿਵੇਂ : ਕੁੱਤਾ, ਖੋਤਾ, ਮੇਰਾ, ਮੈਂ, ਚੰਗਾ, ਰੋਂਦਾ ਤੇ ਹੱਸਦਾ ਆਦਿ।

(2) ਬਹੁਵਚਨ (Plural) : ਜਿਹੜਾ ਸ਼ਬਦ, ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰੇ, ਉਸ ਨੂੰ 'ਬਹੁਵਚਨ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ; ਜਿਵੇਂ : ਕੁੱਤੇ, ਖੋਤੇ, ਮੇਰੇ, ਅਸੀਂ, ਚੰਗੇ, ਰੋਂਦੇ ਤੇ ਹੱਸਦੇ ਆਦਿ।" (ਪੰਨਾ : 40)

ਪਿਆਰੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਉ ! ਡਾ. ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਚੀਮਾ ਹੁਰੀਂ, ਠੀਕ ਹੀ, 'ਵਚਨ' ਨੂੰ ਵੀ, ਇਕ ਵਿਆਕਰਨਕ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਦਾ, ਗਿਣਤੀ ਨਾਲ਼, ਕੋਈ ਸਿੱਧਾ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਹੈ। 'ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਅਕਰਨ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ' (ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਕੋਸ਼) ਦੇ, 'ਵਚਨ' ਉਪ-ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ, ਡਾ. ਚੀਮਾ ਹੁਰਾਂ ਨੇ, ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਕਈ ਵੇਰਾਂ, ਵਿਆਕਰਨਕ ਵਚਨ ਅਤੇ ਗਿਣਤੀ ਨੂੰ, ਇਕ ਹੀ ਸਮਝ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਇਹ ਧਾਰਣਾ ਗ਼ੈਰ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਡਾ. ਚੀਮਾ ਦੀ ਇਹ ਟਿੱਪਣੀ, ਇੱਥੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਰਣਨਯੋਗ ਹੈ :-

> "ਹਰ ਭਾਸ਼ਾ ਲਈ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਨੂੰ, ਵਚਨ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ, ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ : ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਵਚਨ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਦੋ ਹੈ : ਇਕਵਚਨ ਅਤੇ ਬਹੁਵਚਨ। ਪਰ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਗਿਣਤੀ, ਤਿੰਨ ਹੈ : ਇਕਵਚਨ, ਦੋ ਵਚਨ ਅਤੇ ਬਹੁਵਚਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵਚਨ ਨੂੰ, ਇਕ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ, ਚਾਰ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ (ਇਕਵਚਨ, ਦੋ ਵਚਨ, ਤਿੰਨ ਵਚਨ ਅਤੇ ਬਹੁਵਚਨ) ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਗਿਣਤੀ ਅਤੇ ਵਚਨ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਸੰਬੰਧ ਹੁੰਦਾ, ਤਾਂ ਹਰ ਇਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚਲਾ ਵਚਨ-ਪ੍ਰਬੰਧ, ਇਕੋ ਜਿਹਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ। ਪਰੰਤੂ ਹਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵਚਨ-ਪ੍ਰਬੰਧ, ਭਿੰਨ ਹੈ।"
>
> (ਪੰਨਾ : 212)

ਡਾ. ਚੀਮਾ ਹੁਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ, ਇੱਥੇ ਪੂਰੀ ਤਫ਼ਸੀਲ (detail) ਨਾਲ਼, ਚਰਚਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਨਾਂਵ, ਪੜਨਾਂਵ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਅਤੇ ਸੰਬੰਧ-ਸੂਚਕ ਸਬੰਧਕਾਂ ਦੇ, ਵਚਨ ਦਾ

ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹਰੇਕ ਸ਼ਬਦ-ਸ਼ਰੇਣੀ ਦਾ, ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਵਚਨ ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਖ਼ੈਰ ! ਆਪਣੇ ਇਸ ਪ੍ਰਸਤਾਵ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਡਾ. ਚੀਮਾ ਹੁਰੀਂ, ਅੱਗੇ ਚਲਕੇ, ਇਹ ਧਾਰਣਾ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ "ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ, ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ, ਇਕ ਵਸਤੂ ਲਈ, ਇਕਵਚਨ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ; ਜਿਵੇਂ : 'ਘਰ, ਕੋਠਾ, ਖੇਤ, ਬੱਚਾ'। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ, ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸ਼ਬਦ, ਇਸ ਭਾਂਤ ਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ (ਲਗਾਂ ਦੀ) ਗਿਣਤੀ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਹੈ, ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ 'ਇਕਵਚਨ' ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਸੂਚੀ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ; ਜਿਵੇਂ : 'ਇੱਜੜ, ਝੁੰਡ, ਬਾਗ, ਬੋਹਲ, ਟੱਬਰ, ਡਾਰ, ਫ਼ੌਜ, ਟੋਲਾ, ਢੇਰ'। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਬਹੁਵਚਨ ਰੂਪ, ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਬਣਦੇ ਹਨ; ਜਿਵੇਂ : 'ਇੱਜੜਾਂ, ਝੁੰਡਾਂ, ਬਾਗਾਂ, ਬੋਹਲਾਂ, ਟੱਬਰਾਂ, ਡਾਰਾਂ, ਫ਼ੌਜਾਂ, ਟੋਲੇ ਅਤੇ ਢੇਰਾਂ।' ਇਸ ਤੱਥ ਤੋਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਚਨ ਦਾ ਗਿਣਤੀ ਨਾਲ਼, ਕੋਈ ਸਿੱਧਾ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ।" (ਪੰਨੇ : 212-13)

ਖ਼ੈਰ ! ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਇਹ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ 'ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਆਕਰਣ ਤੇ ਰਚਨਾਵਲੀ' ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਪੰਨਾ ਨੰਬਰ: 40 ਤੋਂ 43 ਤੱਕ, ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਵਚਨ-ਬਦਲੀ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਉਪਰ, ਨਿੱਠ ਕੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਤੁਸੀਂ ਇਸ ਮਸਲੇ ਨੂੰ, ਹੋਰ ਡੂੰਘਾਈ ਨਾਲ਼ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋ ਤਾਂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਿਯਮਾਂ ਨਾਲ਼ ਵੀ ਜੁੜਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰੋ।

3.3 ਲਗਾਂ ਤੇ ਲਗਾਂ ਅੱਖਰ (ਜਾਂ ਲਗਾਖਰ)

ਬੱਚਿਉ ! ਤੁਸੀਂ, ਇਸ 'ਤੱਥ' (fact) ਤੋਂ ਤਾਂ ਭਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਾਕਿਫ਼ ਹੋਵੋਗੇ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਗੁਰਮੁਖੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਢੁੱਕਵੀਂ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਲਿੱਪੀ (script) ਮੰਨੀ ਗਈ ਹੈ। ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਿੱਪੀ, ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਜੁਗਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪਰਗਟ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲ਼ੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ, ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ 'ਚ, ਸਦੀਵੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਾਂਭਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰਮੁਖੀ ਵਰਣਮਾਲਾ ਦੇ, ਪੈਂਤੀ (35) ਅੱਖਰ ਹਨ ਅਤੇ ਮਗਰੋਂ, ਪੈਰਾਂ ਹੇਠ ਬਿੰਦੀ ਵਾਲ਼ੇ, ਛੇ ਅੱਖਰ ਹੋਰ ਜੁੜਣ ਨਾਲ਼, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ, ਇਕਤਾਲ਼ੀ (41) ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ੳ, ਅ, ੲ, ਸ .... ਆਦਿ, ਅੱਖਰ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਪਰ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਅੱਖਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ਼, ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਤੇ ਹੋਰ ਅੱਖਰ ਜੁੜਣ ਨਾਲ਼, ਇਹ 'ਸ਼ਬਦ' (word) ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜੋ, ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਅਰਥ ਦੇ ਸੂਚਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ : 'ੳ' ਤੇ 'ਸ', ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿੱਪੀ ਦੇ, ਦੋ ਅੱਖਰ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ, ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਰ, ਜੇਕਰ 'ੳ' ਅੱਖਰ ਦੇ ਹੇਠ ਔਂਕੜ (ੁ) ਲੱਗਣ ਨਾਲ਼ ਅਤੇ 'ਸ' ਅੱਖਰ, ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਜੁੜਣ ਸਦਕਾ, ਇਹ 'ਉਸ' ਸ਼ਬਦ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਉਸ' ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ, ਆਪਣੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਅਰਥ ਹਨ।

ਬੱਚਿਉ ! ਲਗਾਂ ਨੂੰ, ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿੱਪੀ ਵਿਚ, ਅਜਿਹੀਆਂ ਲਗਾਂ/ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ, ਦਸ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਲਗਾਂ ਦੀ ਇਹ ਗਿਣਤੀ, ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ :-

(ੳ) ਲਗਾਂ :

(i) ਮੁਕਤਾ ਜਾਂ ਲਗ-ਰਹਿਤ ਅੱਖਰ, ਜਿਵੇਂ : ਅਜ, ਪਲ, ਸਲ ਆਦਿ।

(ii) ਕੰਨਾ (ਾ), ਜਿਵੇਂ : ਦਾਲ, ਕਾਲ, ਥਾਲ, ਰਾਤ, ਸਾਰ।

(iii) ਸਿਹਾਰੀ (ਿ), ਜਿਵੇਂ : ਇਸ, ਸਿਰ, ਫਿਰ, ਚਿਰ।

(iv) ਬਿਹਾਰੀ (ੀ), ਜਿਵੇਂ : ਤੀਰ, ਵੀਰ, ਮੀਰ, ਪੀਰ।

(v) ਔਂਕੜ (ੁ), ਜਿਵੇਂ : ਉਸ, ਸੁਰ, ਸੁਣ, ਦੁਰ।

(vi) ਦੁਲੈਂਕੜ (ੂ), ਜਿਵੇਂ : ਨੂਰ, ਦੂਰ, ਸੂਰ, ਪੂਰ।

(vii) ਲਾਂ (ੇ), ਜਿਵੇਂ : ਸੇਰ, ਦੇਰ, ਢੇਰ, ਘੇਰ।

(viii) ਦੁਲਾਵਾਂ (ੈ), ਜਿਵੇਂ : ਸੈਰ, ਗ਼ੈਰ, ਪੈਰ, ਖ਼ੈਰ।

(ix) ਹੋੜਾ (ੋ), ਜਿਵੇਂ : ਚੋਰ, ਮੋਰ, ਹੋਰ, ਡੋਰ, ਤੋਰ।

(x) ਕਨੌੜਾ (ੌ), ਜਿਵੇਂ : ਔਰਤ, ਕੌਲ, ਹੌਲ, ਮੌਲ।

'ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਅਕਾਰਣ ਤੇ ਰਚਨਾਵਲੀ' ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ, ਇਸ ਮਸਲੇ ਉਪਰ, ਅੱਗੇ ਚਲਕੇ, ਹੋਰ ਵੀ ਤਫ਼ਸੀਲ (detail) ਸਹਿਤ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਚਰਚਾ ਦੇ ਮੁਤਾਬਕ, 'ੳ' ਤੇ 'ੲ' ਤੋਂ ਛੁੱਟ, ਬਾਕੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਅੱਖਰ, ਮੁਕਤਾ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਅਤੇ 'ੳ', 'ਅ' ਤੇ 'ੲ' ਨਾਲ਼, ਵੰਡਵੀਆਂ ਲਗਾਂ ਲਗਦੀਆਂ ਹਨ, ਜੋ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ :-

1. 'ੳ' ਨਾਲ਼ ਔਂਕੜ, ਦੁਲੈਂਕੜ ਤੇ ਹੋੜਾ—ਤਿੰਨ ਲਗਾਂ ਲੱਗਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ : ਉੱਠਣਾ, ਊਂਠ, ਓਟ।
2. 'ਅ' ਨਾਲ਼ ਮੁਕਤਾ, ਕੰਨਾ, ਦੁਲਾਵਾਂ ਤੇ ਕਨੌੜਾ—ਚਾਰ ਲਗਾਂ ਲੱਗਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ : ਅੱਜ, ਆਸ, ਐਹ, ਔਰਤ।
3. 'ੲ' ਨਾਲ਼ ਸਿਹਾਰੀ, ਬਿਹਾਰੀ ਤੇ ਲਾਂ—ਤਿੰਨ ਲਗਾਂ ਲੱਗਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ : ਇਸ, ਈਨ, ਏਥੇ।

ਨੋਟ : 'ੳ', 'ਅ', 'ੲ' ਤੋਂ ਛੁੱਟ, ਬਾਕੀ ਦੇ ਅੱਖਰਾਂ ਨਾਲ਼ ਦਸ ਲਗਾਂ ਲੱਗਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮੁਹਾਰਨੀ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ :-

ਕ, ਕਾ, ਕਿ, ਕੀ, ਕੁ, ਕੂ, ਕੇ, ਕੈ, ਕੋ, ਕੌ ... ਆਦਿ।

(ਪੰਨਾ : 6)

ਬੱਚਿਉ ! ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ, ਲਗਾਂ ਜਾਂ ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਕਿਸਮਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਉਸ ਬਾਬਤ ਵੀ ਇੱਥੇ, ਕੁੱਝ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਲੋੜ ਮੁਤਾਬਕ, ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਅੱਖਰ ਨੂੰ ਉਚਾਰਣ ਵਿਚ, ਕੁੱਝ ਸਮਾਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਂ ਘੱਟ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵੱਧ ਵੀ। ਇਸ ਘੱਟ ਤੇ ਵੱਧ ਸਮੇਂ ਲਈ, ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹਨ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਹ ਲਗਾਂ ਜਾਂ ਮਾਤਰਾਵਾਂ, ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ :-

"(1) **ਹਸ੍ਵ ਲਗਾਂ** : 'ਹਸ੍ਵ ਲਗਾਂ' ਉਹ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਉਚਾਰਣ ਵਿਚ ਥੋੜ੍ਹਾ ਸਮਾਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਿੱਕੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਲਗਾਂ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਿੰਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ : ਮੁਕਤਾ, ਸਿਹਾਰੀ ਤੇ ਔਂਕੜ।

(2) **ਦੀਰਘ ਲਗਾਂ** : 'ਦੀਰਘ ਲਗਾਂ' ਉਹ ਲਗਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਉਚਾਰਣ ਵਿਚ 'ਹਸ੍ਵ ਲਗਾਂ' ਨਾਲ਼ੋਂ, ਦੂਣਾ ਸਮਾਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ, ਵੱਡੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਲਗਾਂ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੱਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ : ਕੰਨਾ, ਬਿਹਾਰੀ, ਦੁਲੈਂਕੜ, ਲਾਂ, ਦੁਲਾਵਾਂ, ਹੋੜਾ ਤੇ ਕਨੌੜਾ।

ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਦੀਰਘ ਲਗ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਲੰਮੇਰੀ ਹੋ ਕੇ ਨਿਕਲੇ, ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਅੱਗੇ 'ਅ' ਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ : ਟਿਕਾਅ, ਲਗਾਅ, ਸਦਾਅ ਆਦਿ।

ਸ਼ਬਦਾਂਗ (Syllable) : ਕਿਸੇ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਉਸ ਭਾਗ ਨੂੰ, 'ਸ਼ਬਦਾਂਗ' ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ,

ਜੋ ਇਕੋ ਬੋਲ ਵਿਚ ਬੋਲਿਆ ਜਾਵੇ, ਜਿਵੇਂ : 'ਡਕਦਾ' = ਡਕ+ਦਾ; 'ਸਤਲੁਜ' = ਸਤ+ਲੁਜ ਅਤੇ 'ਇਸ਼ਟ'=ਇ+ਸ਼ਟ। ਇੱਥੇ ਧਿਆਨਯੋਗ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਸ਼ਬਦਾਂਗ ਵਿਚ, ਲਗ ਵਾਲ਼ਾ, ਇਕ ਅੱਖਰ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹੋਰ ਅੱਖਰ, ਲਗ-ਰਹਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ, ਸ਼ਬਦਾਂਗੀ ਸ਼ਬਦ 'ਇਸ਼ਟ' ਵਿਚ, ਕੇਵਲ ਪਹਿਲੇ ਅੱਖਰ 'ੲ' ਨਾਲ਼ ਹੀ ਲਗ, ਅਥਵਾ, ਸਿਹਾਰੀ ਲੱਗੀ ਹੋਈ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਦੋਵੇਂ ਅੱਖਰ, ਲਗ-ਰਹਿਤ ਹਨ।"

(ਪੰਨਾ : 6)

(ਅ) ਲਗਾਂ ਅੱਖਰ (ਜਾਂ 'ਲਗਾਖਰ')

ਬੱਚਿਉ ! 'ਲਗਾਂ ਅੱਖਰ' ਸ਼ਬਦਾਂ ਲਈ, ਸਾਡੇ ਕੋਲ਼ 'ਲਗਾਖਰ' ਸ਼ਬਦ ਮੌਜੂਦ ਹੈ, ਜੋ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਚਲਤ ਹੈ। ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਲਗਾਖਰ ਸ਼ਬਦ, ਲਗਾਂ+ਅੱਖਰ ਤੋਂ ਹੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ, 'ਲਗਾਖਰ' ਸ਼ਬਦ, ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਚਲਤ ਹੈ ਅਤੇ ਬੋਲਣ ਵਿਚ ਵੀ ਆਸਾਨ ਲੱਗਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ, ਇੱਥੇ ਅਸੀਂ, 'ਲਗਾਖਰ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨੀ ਹੀ, ਵਧੇਰੇ ਠੀਕ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ। 'ਲਗਾਖਰ' ਦੇ ਸਮਾਨੰਤਰ ਸਾਡੇ ਕੋਲ਼, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ Consonant Signs ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਸੋ ਲਗਾਖਰ, ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ 'ਤੇ 'ਚਿੰਨ੍ਹ' (signs) ਹੋਇਆ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿੱਪੀ ਵਿਚ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ, ਤਿੰਨ ਹੈ। ਇਹ 'ਚਿੰਨ੍ਹ' (ਜਾਂ 'ਲਗਾਖਰ') ਹਨ : 'ਬਿੰਦੀ' (ਂ), 'ਟਿੱਪੀ' (ੰ), ਅਤੇ 'ਅੱਧਕ' (ੱ)। ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ 'ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ' (ਲਗਾਖਰਾਂ) ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੇ, ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਨਿਯਮ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਸਾਨੂੰ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੋਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿੱਪੀ ਨਾਲ਼ ਸੰਬੰਧਤ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਲਗਾਖਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਦੇ ਰੂ-ਬ-ਰੂ ਹੋਈਏ, ਇੱਥੇ ਇਹ ਜਾਣਨਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਉਚਾਰਣ ਵਕ਼ਤ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਲਗਾਖਰਾਂ ਦੇ ਉਚਾਰਣ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ? 'ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਆਕਰਣ ਤੇ ਰਚਨਾਵਲੀ' ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ, ਇਹ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ, ਕਿਸੇ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਉਚਾਰਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ, 'ਅੱਖਰ' ਬੋਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਫਿਰ 'ਲਗ' ਜਾਂ 'ਮਾਤਰਾ' ਅਤੇ ਇਸ ਮਗਰੋਂ, ਲਗਾਖਰ ਬੋਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਲਗਾਖਰਾਂ ਬਾਬਤ, ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚਲੀ ਇਹ ਟਿੱਪਣੀ, ਇੱਥੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ :-

"ਬਿੰਦੀ ਤੇ ਟਿੱਪੀ ਦੀ ਆਵਾਜ਼, ਨੱਕ ਰਾਹੀਂ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ : ਕਾਂ, ਨਾਂ, ਨੂੰ, ਤੂੰ ਆਦਿ। ਅੱਧਕ, ਦੂਹਰੀ ਆਵਾਜ਼ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ, ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਅੱਖਰਾਂ ਉੱਤੇ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ : ਸੱਜਾ=ਸ+ਜ+ਜਾ; ਕੱਚਾ=ਕ+ਚ+ਚਾ; ਪੱਖਾ=ਪ+ਖ+ਖਾ ਆਦਿ।"

(ਪੰਨਾ : 6)

ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਲਗਾਖਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਉਸ ਬਾਬਤ ਹੀ ਇੱਥੇ, ਅਗੇ ਚਲਕੇ, ਨਿੱਠ ਕੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਬੱਚਿਉ ! ਤੁਹਾਡੇ ਲਈ, ਇਸ ਚਰਚਾ ਨਾਲ਼ ਜੁੜਨਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਹੀ, ਤੁਸੀਂ ਇਸ ਮਸਲੇ ਦੀਆਂ ਬਾਰੀਕੀਆਂ ਨੂੰ, ਹੋਰ ਡੂੰਘਾਈ ਨਾਲ਼ ਸਮਝ ਸਕੋਗੇ। ਇਹ ਨਿਯਮ, ਇਸੇ ਪੁਸਤਕ ਦੇ (ਸ) 'ਸ਼ਬਦ ਜੋੜਾਂ ਦੇ ਨੇਮ' (Rules of Spellings), ਉਪ-ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ, ਪੰਨਾ : 11 ਤੋਂ 13 ਤੱਕ ਅੰਕਿਤ ਹਨ। ਇੱਥੇ ਅਸੀਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਿਯਮਾਂ ਜਾਂ ਨੇਮਾਂ ਨੂੰ, ਉਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਇਜਾਜ਼ਤ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਨਿਯਮ ਹਨ :-

"34. ਬਿੰਦੀ ਤੇ ਟਿੱਪੀ ਦੀ ਆਵਾਜ਼, ਨੱਕ ਰਾਹੀਂ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ, ਕਿਸੇ ਲਗ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ, ਅਨੁਨਾਸਕ (nasal) ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਵਰਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ; ਜਿਵੇਂ : ਸ਼ਾਂ, ਸਿੰਘ, ਕਾਂ, ਕਿਉਂ, ਚੈਂ ਚੈਂ, ਛਾਂ, ਤੰਗ, ਭੰਗ ਤੇ ਮੰਗ ਆਦਿ। ਇਸ ਲਈ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ਼ ਅਨੁਨਾਸਕ ਅੱਖਰ, ਉਦੋਂ ਹੀ ਵਰਤਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੀ ਆਵਾਜ਼, ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋਵੇ; ਜਿਵੇਂ : ਸੰਤ, ਕੰਤ, ਗੰਦ, ਚੰਦ, ਛੰਦ, ਜਿੰਦ, ਪੰਧ ਤੇ ਪੰਥ ਨੂੰ, ਸੰਨਤ, ਕੰਨਤ, ਗੰਨਦ, ਚੰਨਦ, ਛੰਨਦ, ਜਿੰਨਦ, ਪੰਨਧ ਤੇ ਪੰਨਥ ਲਿਖਣਾ ਅਸ਼ੁੱਧ ਹੈ।

35. ਦਸਾਂ ਲਗਾਂ ਵਿਚੋਂ ਚਾਰ (ਮੁਕਤਾ, ਸਿਹਾਰੀ, ਔਂਕੜ ਤੇ ਦੁਲੈਂਕੜ) ਨਾਲ਼ ਟਿੱਪੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਅਤੇ (ਕੰਨਾ, ਬਿਹਾਰੀ, ਲਾਂ, ਦੁਲਾਵਾਂ, ਹੋੜਾ ਤੇ ਕਨੌੜਾ) ਨਾਲ਼, ਬਿੰਦੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ; ਜਿਵੇਂ :-

ਟਿੱਪੀ (ੰ) :-

ਮੁਕਤਾ (ੰ)—ਅੰਤ, ਸੰਨ, ਗੰਧ, ਘੰਡ, ਦੰਡ, ਝੰਡ।

ਬਿਹਾਰੀ (ਿ)—ਇੰਝ, ਸਿੰਧ, ਹਿੰਦ, ਜਿੰਦ, ਸਿੰਜ, ਰਿੰਦ।

ਔਂਕੜ (ੁ)—ਸੁੰਡ, ਸੁੰਵ, ਕੁੰਜ, ਖੁੰਜ।

ਦੁਲੈਂਕੜ (ੂ)—ਖੂੰਟੀ, ਗੜੂੰਦ, ਧੂੰਆਂ।

ਬਿੰਦੀ (ਂ) :-

ਕੰਨਾ (ਾ)—ਸਾਂ, ਹਾਂ, ਕਾਂਗ, ਡਾਂਗ, ਨਾਂ।

ਬਿਹਾਰੀ (ੀ)—ਅੜੀਂਗ, ਸੀਂਢ, ਡੀਂਗ, ਨੀਂਗਰ, ਪੀਂਘ।

ਲਾਂ (ੇ)—ਗੇਂਦ, ਗੇਂਦਾ, ਦੇਂਦਾ, ਭੇਂ, ਮੇਂਗਣ, ਰੇਂਡੀ।

ਦੁਲਾਵਾਂ (ੈ)—ਗੈਂਡਾ, ਪੈਂਤੜਾ, ਪੈਂਤੀ, ਪੈਂਦ, ਪੈਂਦਾ, ਮੈਂ।

ਹੋੜਾ (ੋ)—ਚੋਂਦਾ, ਢੋਂਦਾ, ਧੋਂਦਾ, ਭੋਂ (ਧਰਤੀ), ਰੋਂਦੂ।

ਕਨੌੜਾ (ੌ)—ਸੌਂਦਾ, ਸ਼ੌਂਕ, ਚੌਂਕਾ, ਡੌਂਡੀ, ਧੌਂਸ, ਭੌਂਦਾ।

ਨੋਟ : 'ੳ' ਨਾਲ਼ ਸਦਾ ਬਿੰਦੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ; ਜਿਵੇਂ : ਇਉਂ, ਸਿਉਂ, ਕਿਉਂ, ਊਂਟ ਤੇ ਊਂਘਣਾ ਆਦਿ।

36. ਚੂੰਕਿ, ਅਨੁਨਾਸਕ ਅੱਖਰਾਂ (ਙ, ਞ, ਣ ਤੇ ਮ) ਦੀ ਆਪਣੀ ਆਵਾਜ਼, ਨਾਸਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੋ ਕੇ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ, ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅੱਖਰਾਂ ਦੀਆਂ ਲਗਾਂ ਨਾਲ਼, ਟਿੱਪੀ ਜਾਂ ਬਿੰਦੀ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦੀ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ : ਵਾਙੂ, ਜਾਣਾ, ਸੁਣਨਾ ਤੇ ਮਾਣਨਾ ਨੂੰ : ਵਾਂਙੂ, ਜਾਣਾਂ, ਸੁਣਨਾਂ ਤੇ ਮਾਣਨਾਂ, ਲਿਖਣਾਂ ਅਸ਼ੁੱਧ ਹੈ।

37. ਕਿਉਂਕਿ, ਅਨੁਨਾਸਕ ਅੱਖਰਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਦਾ ਅਸਰ, ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਤੇ ਅੱਗਲੇ ਅੱਖਰ 'ਤੇ ਵੀ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ, ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ, ਅਨੁਨਾਸਕ ਅੱਖਰ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਤੇ ਅੱਗਲੇ ਅੱਖਰ ਦੀਆਂ ਲਗਾਂ ਨਾਲ਼, ਬਿੰਦੀ ਜਾਂ ਟਿੱਪੀ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦੀ; ਜਿਵੇਂ : ਆਮ, ਸ਼ਾਮ, ਜੀਉਣਾ, ਟੂਣਾ ਤੇ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ : ਆਂਮ, ਸ਼ਾਂਮ, ਜੀਉਂਣਾ, ਟੂੰਣਾ ਤੇ ਦੁਨੀਆਂ ਲਿਖਣਾ ਅਸ਼ੁੱਧ ਹੈ।

38. ਅਨੁਨਾਸਕ ਅੱਖਰਾਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵਰਤੀ ਗਈ ਟਿੱਪੀ, ਅੱਧਕ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ, ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ, ਅੱਧਕ ਦੀ ਥਾਂ, ਟਿੱਪੀ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ; ਜਿਵੇਂ : ਅੰਨ, ਇੰਨਾ, ਸੰਨ, ਕਿੰਨਾ, ਜਿੰਨਾ ਤੇ ਪੰਨਾ ਨੂੰ : ਅੱਨ, ਇੱਨਾ, ਸੱਨ, ਕਿੱਨਾ, ਜਿੱਨਾ ਤੇ ਪੱਨਾ ਨਹੀਂ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ।

39. ਜੇ ਕਿਸੇ ਵਾਕ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾ ਪੁਰਖ (First Person) 'ਮੈਂ' ਜਾਂ ਦੂਜਾ ਪੁਰਖ (Second Person) 'ਤੂੰ' ਵਰਤਿਆ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਉਸ ਵਾਕ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਗਈ ਕਿਰਿਆ ਦਾ ਅੰਤਲਾ ਅੱਖਰ, ਅਨੁਨਾਸਕ ਹੋਵੇ, ਤਾਂ ਉਸ ਅੱਖਰ ਦੀ ਲਗ ਨਾਲ਼, ਬਿੰਦੀ ਜ਼ਰੂਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ, ਜੇ ਉਹ ਵਾਕ ਵਿਚ ਤੀਜਾ ਪੁਰਖ (Third Person) 'ਉਹ' ਵਰਤਿਆ ਹੋਵੇ, ਤਾਂ ਕਿਰਿਆ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਅਨੁਨਾਸਕ ਅੱਖਰ ਦੀ ਲਗ ਨਾਲ਼, ਬਿੰਦੀ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ; ਜਿਵੇਂ :-

- ਮੈਂ ਕਿਉਂ ਇਹ ਗੱਲ ਸੁਣਾਂ ?

- ਕੀ ਤੂੰ ਇਹ ਗੱਲ ਸੁਣੀ ?

- ਉਹ ਕਿਉਂ ਇਹ ਗੱਲ ਸੁਣੇ ?

ਨੋਟ : ਇਸ ਨੇਮ ਅਨੁਸਾਰ, ਕਈ ਵਾਰੀ, ਕਾਲ ਦੇ ਅੰਤਰ ਦਾ ਵੀ ਪਤਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਅਥਵਾ ਜੇ ਕਿਰਿਆ ਨਾਲ਼ ਬਿੰਦੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ; ਬਿੰਦੀ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਭੂਤ ਕਾਲ। ਉਪਰਲੇ ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਵਾਕ, ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਹਨ ਅਤੇ ਤੀਜਾ, ਭੂਤ ਕਾਲ ਵਿਚ।

40. ਕਈ ਵਾਰੀ ਬਿੰਦੀ ਲਾਉਣ ਜਾਂ ਨਾ ਲਾਉਣ ਨਾਲ਼, ਅਰਥ ਵਿਚ ਫ਼ਰਕ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ : 'ਉਗਲ' (ਉਗਲਣਾ); 'ਉਂਗਲ' (ਹੱਥ ਜਾਂ ਪੈਰ ਦੀ ਉਂਗਲ); 'ਸਾਈ' (ਸਾਈ ਦੇ ਕੇ, ਕੋਈ ਚੀਜ਼ ਬਣਾਉਣੀ); 'ਸਾਈਂ' (ਮਾਲਕ); 'ਨਾ' (ਨਹੀਂ); ਨਾਂ (ਨਾਂਵ)।

41. ਕਈ ਵਾਰੀ ਟਿੱਪੀ ਲਾਉਣ ਜਾਂ ਨਾ ਲਾਉਣ ਨਾਲ਼, ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਫ਼ਰਕ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ; ਜਿਵੇਂ : 'ਕਮੀ' (ਘਾਟਾ); 'ਕੰਮੀ' (ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ਾ); 'ਤਦ' (ਉਸ ਵੇਲ਼ੇ); 'ਤੰਦ' (ਸੂਤ ਦੀ ਤੰਦ); 'ਬਦ' (ਬੁਰਾ); 'ਬੰਦ' (ਢੱਕਿਆ ਹੋਇਆ, ਬੰਧਨ ਵਿਚ)।

42. ਭਾਵਾਰਥ ਵਿਚ 'ਣ' ਤੇ 'ਨ' ਦੇ ਅਨੁਨਾਸਕ ਹੋਣ ਕਰਕੇ, ਬਿੰਦੀ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦੀ। ਪਰ, ਜੇ ਭਾਵਾਰਥ ਤੋਂ ਨਾਂਵ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਨਾਂਵ ਦੇ ਬਹੁਵਚਨ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਬਿੰਦੀ ਲੱਗ ਕੇ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ; ਜਿਵੇਂ : 'ਕਿਰਨਾ' (ਡਿੱਗਣਾ); 'ਕਿਰਨਾਂ' (ਸੂਰਜ ਦੀਆਂ ਕਿਰਨਾਂ); 'ਖੁਭਣਾ' (ਫਸ ਜਾਣਾ); 'ਖੁਭਣਾਂ' (ਖੋਭੇ)।

43. ਕਈ ਵਾਰੀ ਅਨੁਨਾਸਕ ਅੱਖਰ ਦੀਆਂ ਲਗਾਂ ਨਾਲ਼, ਬਿੰਦੀ ਲਾਉਣ ਨਾਲ਼, ਅਰਥ-ਭੇਦ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ; ਜਿਵੇਂ : 'ਸਮਾ' (ਸਮਾਣਾ); 'ਸਮਾਂ' (ਵਕ਼ਤ); 'ਨਾਂ' (ਨਹੀਂ); 'ਨਾਂ' (ਨਾਂਵ); 'ਭਰਮਾ' (ਭੁਆਣਾ); 'ਭਰਮਾਂ' (ਵਹਿਮਾਂ)।

44. ਅਨੁਨਾਸਕ ਅੱਖਰਾਂ ਤੋਂ ਛੁੱਟ, ਕਈ ਹੋਰ ਵੀ ਅੱਖਰ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਬਿੰਦੀ ਲਾਉਣ ਜਾਂ ਨਾ ਲਾਉਣ ਨਾਲ਼, ਅਰਥ-ਭੇਦ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ; ਜਿਵੇਂ : 'ਅੱਗਾ' (ਅਗਲਾ); 'ਅੱਗਾਂ' (ਅੱਗ ਦਾ ਬਹੁਵਚਨ); 'ਤੀਆ' (ਤੀਜਾ); 'ਤੀਆਂ' (ਸਾਉਣ ਵਿਚ ਸਾਂਵਿਆਂ ਦਾ ਤਿਉਹਾਰ); 'ਦਲਾ' (ਦਲਾਲ); 'ਦਲਾਂ' (ਦਲਣਾ)।

45. ਅੱਧਕ ਨੂੰ, ਛੋਟੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਹ੍ਰਵਸ ਲਗਾਂ : ਮੁਕਤਾ, ਸਿਹਾਰੀ ਤੇ ਔਂਕੜ ਨਾਲ਼, ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ; ਜਿਵੇਂ :-

ਮੁਕਤਾ—ਸੱਚਾ, ਕੱਚਾ, ਬੱਚਾ, ਭੱਜਣਾ, ਭੱਟਣੀ, ਭੱਦਰ ਆਦਿ।

ਸਿਹਾਰੀ—ਇੱਲ, ਸਿੱਝਣਾ, ਸਿੱਧਾ, ਕਿੱਲ, ਖਿੱਲ, ਡਿੱਗਣਾ, ਵਿਚ ਆਦਿ।

ਔਂਕੜ—ਕੁੱਤਾ, ਖੁੱਡੀ, ਘੁੱਪ, ਝੁੱਗਾ, ਝੁੱਡੂ, ਦੁੱਤ, ਬੁੱਕ, ਬੁੱਕਲ ਆਦਿ।"

(ਪੰਨੇ : 11-13)

ਬੱਚਿਉ ! ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ, ਯਾਦ ਰੱਖਣ ਵਾਲ਼ੀ ਇਕ ਗੱਲ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ 'ਅੱਧਕ' ਚਿੰਨ੍ਹ (ੱ) ਦੀ ਵਰਤੋਂ, ਉਦੋਂ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚਲੇ ਕਿਸੇ ਅੱਖਰ ਉਪਰ, ਬਲ ਦੇਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅੱਖਰ ਉਪਰ ਬਲ ਦੇਣ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਅਤੇ ਬਲ ਨਾ ਦੇਣ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ, ਅਕ਼ਸਰ ਅਰਥ-ਭੇਦ ਹੋ ਜਾਇਆ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ : 'ਤਰਕ' (Logic) ਤੇ 'ਤਰੱਕੀ' (ਵਿਕਾਸ) ਅਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ, 'ਟਰਕ' (ਟਰਕਾਉਣਾ) ਤੇ 'ਟਰੱਕ' (ਮਾਲ ਢੋਣ ਵਾਲ਼ੀ ਗੱਡੀ) ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚਲਾ ਅਰਥ-ਭੇਦ ਹੈ।

3.4 ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਜਾਂ ਹਿੰਦੀ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ

ਅਨੁਵਾਦ-ਕਲਾ ਕੀ ਹੈ ?

ਬੱਚਿਉ ! ਅਨੁਵਾਦ ਲਈ ਸਾਡੇ ਕੋਲ਼, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸ਼ਬਦ, translation ਅਤੇ ਉਰਦੂ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸ਼ਬਦ, 'ਤਰਜਮਾ' ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਕਈ ਵੇਰਾਂ ਅਨੁਵਾਦ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਥਾਂ 'ਤੇ, 'ਉਲਥਾ' ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਵਰਤ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਖ਼ੈਰ ! ਸ਼ਬਦ 'ਅਨੁਵਾਦ' ਹੈ ਜਾਂ 'ਤਰਜਮਾ' ਅਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ, 'ਉਲਥਾ', ਮਤਲਬ, ਲਗਭਗ ਸਭ ਦਾ ਇਕੋ ਹੈ। ਉਹ ਹੈ, ਇਕ ਭਾਸ਼ਾਈ-ਪਾਠ ਦਾ, ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਉਲਥਾ ਕਰਨਾ ਜਾਂ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਨਾ। 'ਪ੍ਰਭਾਤ ਰਿਫ਼ਰੈਸ਼ਰ ਕੋਰਸ ਇਨ ਪੰਜਾਬੀ' ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ, ਡਾ. ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਰਾਜ ਥਾਪਰ ਦੇ ਲੇਖ "ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਅਨੁਵਾਦ ਅਤੇ ਮੀਡੀਆ" ਵਿਚ, ਅਨੁਵਾਦ ਨੂੰ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ :-

> "ਅਨੁਵਾਦ ਸ਼ਬਦ 'ਵਦ' ਧਾਤੂ ਨਾਲ਼, 'ਅਨੁ' ਅਗੇਤਰ ਲਾ ਕੇ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ, ਮੁੜ ਤੋਂ ਕਹਿਣ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਦੇ ਕਹਿਣ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ, ਕਹਿਣ ਤੋਂ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਨੁਵਾਦ-ਲਿਖਤ ਜਾਂ ਬੋਲ-ਬਾਣੀ, ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ 'ਪਾਠ' (Text) ਨੂੰ, ਜਦੋਂ ਦੂਜੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਉਲਥਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਅਨੁਵਾਦ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਨੁਵਾਦ ਦਾ ਕੰਮ, ਪਾਠ ਦਾ ਅਰਥ-ਪਰਿਵਰਤਨ ਨਾ ਕਰਕੇ, ਉਸ ਦਾ ਭਾਸ਼ਾਈ-ਰੂਪ ਬਦਲਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ, ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਕਿਸੇ 'ਪਾਠ' ਦਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਤਾਂ ਇਸ ਦੌਰਾਨ, 'ਰੋਮਨ ਲਿੱਪੀ' ਨੂੰ, 'ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿੱਪੀ' ਵਿਚ ਉਲਥਾਇਆ ਜਾਵੇਗਾ। ਭਾਵ, ਮੂਲ ਰਚਨਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਜਾਂ ਅਰਥਾਂ ਨਾਲ਼, ਕੋਈ ਛੇੜ-ਛਾੜ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ। ਜਿਵੇਂ, ਇਸ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਨੂੰ, ਪੰਜਾਬੀ 'ਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਨ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਵੇਖ ਸਕਦਾ ਹਾਂ :-
>
> "The United States and Russia signed a landmark disarmament treaty."
>
> (ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ)
>
> "ਅਮਰੀਕਾ ਅਤੇ ਰੂਸ ਨੇ ਹਥਿਆਰਾਂ ਦੀ ਕਟੌਤੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਧੀ ਉੱਪਰ ਦਸਤਖ਼ਤ ਕੀਤੇ।"
>
> (ਪੰਜਾਬੀ)
>
> ਵਿਦਵਾਨ ਵਾਤਸਿਆਯਾਨ ਮਾਸ਼ਿਆ ਅਨੁਸਾਰ :-
>
> "ਕਿਸੇ ਇਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਪਾਠ-ਸਾਮੱਗਰੀ ਨੂੰ, ਕਿਸੇ ਦੂਜੀ ਭਾਸ਼ਾ 'ਚ, ਉਸੇ ਰੂਪ 'ਚ, ਰੂਪਾਂਤਰਤ ਕਰਨ ਨੂੰ, ਅਨੁਵਾਦ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।
>
> ਪਲੈਟੋ ਨੇ ਅਨੁਵਾਦ ਦੇ ਅਮਲ ਨੂੰ, 'ਨਕਲ ਦੀ, ਦੁਬਾਰਾ ਨਕਲ' ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ, ਇਹ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਰਦ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਹੈ। ਅਨੁਵਾਦ ਦਾ ਮਕ਼ਸਦ, ਦੂਜੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ, ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਆਚਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਅਨੁਸਾਰ, ਢਾਲ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ, ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਣ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਇਕ 'ਪਾਠ' ਨੂੰ, ਦੂਜੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਬਦਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ 'ਚ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ (globalisation) ਦੇ ਯੁੱਗ 'ਚ ਅਨੁਵਾਦ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਹੋਰ ਵੱਧ ਗਿਆ ਹੈ।"
>
> (ਪੰਨਾ : 60)

ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇੱਥੇ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਅਨੁਵਾਦ, ਇਕ ਕਲਾ ਹੈ, ਇਕ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਕਲਾ। ਇਹ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਕਲਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ, ਉਚੇਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਿੱਖਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ੱਗਤਾ (specialisation) ਹਾਸਿਲ ਕਰਨ ਲਈ, ਵੱਡੇ ਉੱਦਮ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪਾਠ ਨੂੰ, ਦੂਜੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਉਲਥਾਉਣ ਲਈ, ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਸੰਬੰਧਤ ਅਨੁਵਾਦਕ, ਬਹੁ-ਭਾਸ਼ੀ (multi-lingual) ਹੋਵੇ। ਜੇਕਰ ਉਹ ਬਹੁ-ਭਾਸ਼ੀ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਤਾਂ ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ, ਉਹ ਦੁਭਾਸ਼ਾਈਆ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਵੇ। ਭਾਵ, ਸੰਬੰਧਤ ਦੋਹਾਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦਾ, ਉਸ ਕੋਲ਼ ਭਰੋਸੇ ਯੋਗ ਗਿਆਨ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਭ ਕੁੱਝ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿਚ, ਅਨੁਵਾਦ-ਕਾਰਜ, ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ।

ਬੱਚਿਉ ! ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ, ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਯਾਦ ਰੱਖਣ ਦੇ ਲਾਇਕ ਹੈ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ, ਸਿਰਫ਼ ਸੰਚਾਰ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ-ਮਾਤਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਸੰਚਾਰ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਢੁੱਕਵਾਂ ਮਾਧਿਅਮ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਨਾਲ਼ ਭਾਸ਼ਾ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਨ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵੀ ਹੋਇਆ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਸੰਬੰਧਤ ਖ਼ਿੱਤੇ (region) ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਸੱਭਿਆਚਾਰ (culture), ਉਸ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸਮੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ, ਅਨੁਵਾਦ ਵਕ਼ਤ, ਸੰਬੰਧਤ ਅਨੁਵਾਦਕ ਕੋਲ਼, ਉਸ ਖ਼ੇਤਰ ਦੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਬਾਰੀਕੀਆਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੋਣਾ ਵੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬੱਚਿਉ ! ਨਵੀਂ ਤਕਨਾਲੋਜੀ (technology) ਵਿਚ, ਪਿੱਛੇ ਜਿਹੇ ਹੋਏ ਜ਼ਬਰਦਸਤ ਵਿਕਾਸ ਸਦਕਾ, ਅਨੁਵਾਦ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਿਚ, ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਲ਼ੋਂ ਵਧੇਰੇ ਇਜ਼ਾਫ਼ਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। 'ਪ੍ਰਿੰਟ ਮੀਡੀਆ' ਅਤੇ 'ਬਿਜਲਈ ਮੀਡੀਆ' (electronic media) ਦੇ ਖ਼ੇਤਰ ਵਿਚ, ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਵੀ ਲਈ ਜਾਣ ਲੱਗੀ ਹੈ। ਪਰ, ਮਸ਼ੀਨੀ-ਅਨੁਵਾਦ ਦੀਆਂ, ਆਪਣੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਹਨ। ਸਹਿਜੇ ਕੀਤਿਆਂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ, ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਬੱਚਿਉ ! ਅਨੁਵਾਦ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ, ਇਕ ਕਲਾ ਮੰਨਕੇ ਤੁਰੇ ਹਾਂ। ਇਕ ਕਲਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ, ਇਸ ਦਾ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ (creative) ਹੋਣਾ ਵੀ, ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ, ਅਨੁਵਾਦਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ-ਸ਼ਕਤੀ, ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਅਨੁਵਾਦਿਤ-ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਸੱਜਰਾਪਨ ਲਿਆਉਣ ਲਈ, ਉਸ ਦੀ ਵਾਕ-ਬਣਤਰ ਨੂੰ, ਸਰਲ, ਸੁਭਾਵਕ ਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੱਖਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਨ ਲਈ, ਅਖਾਣਾਂ ਤੇ ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ, ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਿਆਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਖ਼ੈਰ ! ਤੁਹਾਡੇ ਪਾਠ-ਕ੍ਰਮ (ਸਿਲੇਬਸ) ਮੁਤਾਬਕ, ਇੱਥੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਤੇ ਹਿੰਦੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ, ਕੁੱਝ ਵਾਰਤਕ-ਪੈਰੇ ਦਿੱਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਤੁਸੀਂ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਆਸ ਹੈ ਕਿ ਤੁਸੀਂ, ਇਸ ਅਭਿਆਸ-ਕਾਰਜ ਨਾਲ਼ ਜ਼ਰੂਰ ਜੁੜੋਗੇ। ਸੋ, ਪਹਿਲਾਂ ਪੇਸ਼ ਹਨ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਕੁੱਝ ਪੈਰੇ ਅਤੇ ਮਗਰੋਂ, ਹਿੰਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ।

(ੳ) ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰੋ :-

(i) Women got freedom to a large extent after India free. According to the new constitution of India, every young man or woman who is twenty-one years old, is entitled to vote. Now women can take up service in every department and these days, they compete with men in every sphere of life. They have proved through their hard work and ability that they are in no way inferior to men. Man has to work hard, to hold his own against an accomplished modern women.

(ii) Most of what is known about cold concerns how they are spread by personal contact and via inanimate objects. Also earns Virologist have noticed that people who trevel tend to catch more cold because they come across different strains of the virus. People who complain about catching a lot of colds in general often have some strauctural difficulty, such as, clogged eustachian tubes or sinus problems or the sleep with their mouths open, allowing the membrane beings to beocme dry and, therefore, more susceptible.

(iii) The serious accident in which a person was run down by a car yesterday has again focussed attention on the most unsatisfactory state of street lighting. No one expects side roads to be provided with the same standard of lighting as a main road, but unless the Council is prepared to make good its promise as regards road lighting, it will only be a question of time before there are further and perhaps fatal accidents.

(iv) One cannot emphasize too strogly that the efficiency and speed with which modern technology can be introduced in under developled countries is very much a matter of the quality and character of the system of education. In many underdeveloped countries too much of the resources are spent in providing high level education of a theoretical kind and too little in creating a cadre of qualified managers, engineers and technicians.

(ਅ) ਹਿੰਦੀ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰੋ :-

(1) मनुष्य को सुख कैसे मिलेगा? बड़े-बड़े नेता कहते हैं, वस्तुओं की कमी है, और मशीनें बढ़ाओ, और उत्पादन बढ़ाओ और धन की वृद्धि करो, और बाह्य उपकरणों को ताकत बढ़ाओं। एक बूढ़ा था। उसने कहा था-बाहर नहीं, भीतर की ओर देखों। हिंसा को मन से दूर करो, मिथ्या को हटाओ, क्रोध ओर द्वेष को दूर करो, लोक के लिए कष्ट सहो, आराम की बात मत सोचो, प्रेम की बात सोचो, आत्म-तोषण की बात सोचो, काम करने की बात सोचो। उसने कहा-प्रेम ही बड़ी चीज है, क्योंकि वह हमारे भीतर है। उच्छृंखलता पशु की वृत्ति है, 'स्व' का बंधन मनुष्य का स्वभाव है। बूढ़े की बात अच्छी लगी या नहीं, पता नहीं। उसे गोली मार दी गई, आदमी के नाखून बढ़ने की प्रवृत्ति ही हावी हुई। मैं हैरान होकर सोचता हूँ-बूढ़े ने कितनी गहराई में बैठकर, मनुष्य को वास्तविक चरितार्थता का पता लगया था।

(2) हमारे गाँव आत्मनिर्भर नहीं हैं। कहीं-कही स्वास्थ्य-शिक्षा तो छोड़िए, भोजन-पानी की बुनियादी सुविधाएँ भी नहीं हैं। इतनी असुविधाओं में जीवनयापन दुष्कर है। इसीलिए लोग गाँव छोड़कर शहरों की ओर आते हैं। वे विवशता में अपना घर छोड़ते हैं। कोई भी अपनी जड़ें नहीं त्यागना चाहता। जड़ों से कटकर लोगों में भावनात्मक खिन्नता भी आ जाती है। व्यक्तिगत रूप से मेरा मानना है कि हम सभ्य समाज में रहते हैं, इसलिए हमें अपने देश को गाँवों और शहरों में बाँटकर नहीं देखना चाहिए। इसके लिए यह भी जरूरी है कि हमारे जो भी संसाधन हैं, सुविधाएँ या असुविधाएँ हैं, सीमाएँ या उपलब्धियाँ हैं-उनका इस्तेमाल भी बराबरी से हो। यह नहीं कि शहरों में अधिक और गाँवों में कम। शहरों को पब्लिक तो रिपब्लिक के मजे ले रही है और गाँव के गण अभी गणतंत्र से दूर हैं। गाँव और शहर की यह दूरी पाटने के लिए, हमें गाँवों की ओर ध्यान देना होगा।

(3) मनुष्य उत्सवप्रिय होते हैं। उत्सवों का एकमात्र उद्देश्य आनंद प्राप्ति है। यह तो सभी जानते हैं कि मनुष्य अपनी आवश्यकता की पूर्ति के लिए आजीवन प्रयत्न करता रहता है। आवश्यकता की पूर्ति होने पर सभी को सुख होता है। पर, उस सुख और उत्सव के इस आनंद में बड़ा अंतर है। आवश्यकता अभाव सूचित करती है। उससे यह प्रकट होता है कि हममें किसी बात की कमी है। मनुष्य-जीवन ही ऐसा है कि वह किसी भी अवस्था में यह अनुभव नहीं कर सकता कि अब उसके लिए कोई आवश्यकता नहीं रह गई है। एक के बाद दूसरी वस्तु की

चिंता उसे सताती ही रहती है। इसलिए किसी एक आवश्यकता की पूर्ति से उसे जो सुख होता है, वह अत्यंत क्षणिक होता है, क्योंकि तुरंत ही दूसरी आवश्यकता उपस्थित हो जाती है। उत्सव में हम किसे बात को आवश्यकता का अनुभव नहीं करते। यही नहीं, उस दिन हम अपने काम-काज छोड़कर विशुद्ध आनंद की प्राप्ति करते हैं। यह आनंद जीवन का आनंद है, काम का नहीं। उस दिन हम अपनी सारी आवश्यकतओं को भूलकर केवल मनुष्यत्व का ख्याल करते हैं। उस दिन हम अपनी स्वार्थ-चिंता छोड़ देते हैं, कर्त्तव्य-भार की उपेक्षा कर देते हैं तथा गौरव और सम्मान को भूल जाते हैं। उस दिन हममें उच्छृंखलता आ जाती है, स्वच्छंदता आ जाती है। उस रोज हमारे दिनचर्या बिलकुल नष्ट हो जाती है। व्यर्थ घूमकर, व्यर्थ काम कर, व्यर्थ खा-पीकर हम लोग अपने मन में यह अनुभव करते है। कि हम लोग सच्चा आनंद पा रहे हैं।

(4) आज की नारी सभी प्रकार के कामों को करने में सक्षम हैं। अब कोई क्षेत्र उसके लिए वर्जित नहीं रह गया है। यह खतरनाक कामों को भी भली प्रकार संपन्न कर लेती हैं। पुलिस, सेना, पर्वतारोजण, वायुयान चलाने जैसे कठिन कामों को भी नारी सहजता से निभा रही है। कठोर चुनौती भरे कामों में भी वह सफलता के झंडे गाड़ रही है। अब नारी होने के कारण उसके साथ भेदभाव नहीं किया जा सकता। नारी कृषि के क्षेत्र में भी कमाल दिखा रही है। राजनीति में तो उसका दबदबा सिद्ध हो चुका है। अब नारी सभी क्षेत्रों में सफल साबित हो रही है। पहले उसके लिए शिक्षक या क्लर्क का काम सुरक्षित रहता था, पर अब ऐसी स्थिति नहीं है। वह सभी काम कर सकती है और कर रही है।

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਂ

1. ਦੁੱਗਲ, ਨਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਆਕਰਣ ਤੇ ਰਚਨਾਵਲੀ, 2009, ਨਿਊ ਬੁੱਕ ਕੰਪਨੀ, ਮਾਈ ਹੀਰਾਂ ਗੇਟ, ਜਲੰਧਰ।
2. ਚੀਮਾ, ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਆਕਰਨ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ (ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਕੋਸ਼) 2000, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ।
3. ਜਗਦੀਸ਼ ਕੌਰ ਅਤੇ ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਅਨਜਾਣ (ਸੰਪਾ.), ਆਓ ! ਪੰਜਾਬੀ ਪੜ੍ਹੀਏ ਤੇ ਪੜ੍ਹਾਈਏ (ਸਰਬ-ਸਿੱਖਿਆ-ਮੁਹਿੰਮ), 2010, ਰਾਜ ਵਿੱਦਿਅਕ ਖੋਜ ਅਤੇ ਸਿਖਲਾਈ ਪਰਿਸ਼ਦ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ।
4. ਧੀਮਾਨ, ਹਰਬੰਸ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), ਵਿਹਾਰਕ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਵਿਆਕਰਣ (ਭਾਗ-ਪਹਿਲਾ), 2009, ਮਨਪ੍ਰੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਦਿੱਲੀ।
5. 'ਪ੍ਰਭਾਤ ਰਿਫ਼ਰੈਸ਼ਰ ਕੋਰਸ ਇਨ ਪੰਜਾਬੀ' (ਸੰਪਾ.), ਗਾਂਧੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ।
6. ਰੋਡੇ, ਅਜਮੇਰ, ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ (ਨਾਟਕ), 2015, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪੁਸਤਕਮਾਲਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ।

—0—